الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر – باتنة –
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب عباسي

إعداد الطالبة:
عقيلة بعيرة

إشراف الدكتور:
إسماعيل زردومي

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
الطيب بودربالة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا
اسماعيل زردومي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	مشرفا
عباس بن يحي	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
وداد بن عافية	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1432هـ - 1433هـ/ 2011م - 2012م

مقدمة

مقدمـــــة:

خطا النثر العربي في العصر العباسي خطوات عملاقة عما كان عليه، انطلاقا من القرن الثالث الهجري، سواء من حيث النوع، أو الأسلوب، أو ثقافة كتابه، ومما ساعد على ذلك امتزاج ثقافات الشعوب المجاورة بالثقافة العباسية، ونشاط حركة الترجمة، وإقبال الأدباء على تدارسها، والنهل منها لتوسيع مداركهم وصقل عقولهم، فكان نتاج ذلك ظهور شتى فنون النثر، حيث أصبحت هذه الأخيرة تعبر عن احتياجات وآراء الأفراد والمجتمعات، وهذا بتشخيص ما يجري فيها من قضايا وأفكار، ممهدة بذلك لظهور توجهات متعددة في الأدب العربي كالأدب الموضوعي والنقدي....الخ.

وفي غضون هذه المعطيات العامة برزت شخصية الجاحظ الأدبية، العلمية، الفذة، والتي بلغت ما لم يبلغه معاصروها من الإبداع والعطاء في شتى المعارف والعلوم حيث تباينت مؤلفاته، وتنوعت، فكانت وليدة ذكاء حاد، وفكر جاد حينا، ودعابة وطرفة طريفة ساخرة أحيانا أخرى.

ونظرا أيضا لإعجابي وتقديري لعطاء الجاحظ الكبير للثقافة والموروث العربي، فقد وقع اختياري على كتاب ‹‹البخلاء›› لجعله محور الدراسة في مذكرتي والتي عنونتها ب‹‹بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ››، باعتبار الكتاب دليل صادق على التفاعل والتنوع والامتزاج الذي يجسد لنا صورة واضحة عن الأوضاع الأخلاقية والاجتماعية والثقافية ...الخ في العصر العباسي، بالإضافة إلى ما كان يزخر من براعة وصفية، وتحليل نفسي معمق لفئات متمايزة من المجتمع.

ومما كان يحفزني دوما ويشجعني أكثر ما كنت ألقاه من تميز وتفرد، وقوة شخصية، وسعة ثقافة، وغزارة إبداع، كلما اطلعت على شيء من أدبه في المدونة، بالإضافة إلى تنوع الموروث الحكائي فيها والحافل بالمتعة حينا، والعجب أحيانا أخرى لذلك فقد تعددت الاستفهامات و التساؤلات التي كانت تراودني حول مضمون هذه المدونة ومن بين أهم هذه الانشغالات :

هل يمكن اعتبار كتاب البخلاء، البداية الفعلية لميلاد الفن القصصي في الأدب العربي؟ وهل تعدد الخطابات فيه يعني تنوع وتعدد الأنماط الحكائية؟ وهل هناك جديد يميز هذا المؤلف على سابقيه في تشخيص ظاهرة البخل؟.

وسعيا مني للوقوف على تركيبة الكتاب ومميزاته وكشف جمالياته، فقد اعتمدت على بعض المفاهيم السردية والأدوات التطبيقية والتي أعتقد أنها قادرة على كشف وتوضيح ما أسعى إليه، فقد كانت خطة بحثي كالتالي:

مقدمة البحث وفيها تطرقت إلى الموضوع، وأسباب ودوافع اختياره، والمنهج المتبع، مضمون الفصول، الصعوبات والعوائق، أهم المراجع المعتمدة.

وبعد ذلك مهدت للموضوع بمدخل بدأته بالتطرق لظاهرة البخل في الأدب العربي، والأدب الغربي، وأتبعته بدواعي وأبعاد تأليف كتاب البخلاء، وللربط بين الموضوع ومنهج الدراسة تطرقت للنظرية السردية وبعض المفاهيم المتصلة بها.

أما الفصل الأول ونتيجة لتنوع بنية السرد وتعدد أصناف الحكي في البخلاء فقد خصصته لبحث الأنماط الحكائية، وفيه تناولت بالدراسة ما يلي:

أ)- الأنماط الحكائية البسيطة، وما تشمله من خبر وطرفةونادرة.

ب)- الأنماط الحكائية المركبة وفيها تطرقت لدراسة القصة والرسالة.

- وفي كلا النمطين حاولت ضبط المفاهيم وتحديد مختلف الأبنية، وبيان مدى تميزها.

وفي الفصل الثاني، تطرقت للبنية الزمنية، ولأن الزمن في البخلاء تكون تكوينا بعديا، أيأن معظم أحداث الحكي حدثت قبل فعل الحكي، ونظرا لكونه أيضا من العناصر الفاعلة، التي خضعت لتشكيل إبداعي متنوع من قبل الكاتب، فقد أخضعته للمقولات المعروفة لدى السرديين وهي: الترتيب والمدة، ففي الترتيب تطرقت لعنصري الاسترجاع والاستباق بأنواعهما، أما بالنسبة لعنصر المدة فقد تناولت فيه عنصري تسريع السرد(الخلاصة والحذف)، وعنصري تبطئه(المشهد والوقفة) وهذا بغية الوقوف على ما مدى تمكن الجاحظ من توظيف التقنيات الحديثة في نصوصه.

والفصل الثالث خصصته لدراسة عنصر التبئير، وفيه تناولت أنماط الرؤية بوضعياتها وزوايا نظرها المختلفة، وكذلك أوضاع الراوي، باعتباره عنصرا فاعلا في تنظيم الخطاب بما يوكل إليه من أدوار ووظائف مختلفة.

وبعدها أنهيت بحثي بخاتمة حاولت من خلالها إيجاز أهم الملاحظات والنتائج المتوصل إليها أثناء مراحل إنجاز هذا البحث.

وقد حاولت في هذه الدراسة الاستعانة ببعض المناهج النسقية الحديثة كالمنهج البنيوي، والمنهج السردي أثناء بحث بنية الخطاب بعنصريه (المتن الحكائي، والمبنى الحكائي) ومختلف تشكيلاته وعلاقاته المختلفة، بالإضافة إلى ما اقتضته بعض السياقات من العودة إلى المناهج السياقية كالمنهج الإستقرائي.

وبناء على هذا فقد اعتمدت على مجموعة من المراجع التي يسرت لي الاطلاع على آليات ومضامين هذه المناهج وطرق تعاملها مع النصوص التطبيقية، ومن أهمها: خطاب الحكاية لجيرار جنيت، بنية النص السردي لحميد الحمداني، مفاتيح تحليل النص السردي لمحمد القاضي، السردية العربية لعبد الله إبراهيم ، القصة القصيرة النظرية والتقنية لـ أنريكي أندرسون إميرت، وفن القصة في النظرية والتطبيق لـ د: نبيلة إبراهيم. القصص في الأدب العربي لمحمد رجب النجار، بالإضافة إلى مراجع ورسائل أخرى لا يتسنى المقام لذكرها، والتي كانت عونا لي في تذليل الكثير من الإشكاليات.

وبحثي كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل التي كانت تصادفني من حين لآخر فمنها ما تعلق بصعوبة المدونة وكثافة محتواها، بالإضافة إلى تداخل الأنماط

الحكائية فيها وصعوبة التمييز بينها، إضافة إلى ما تعلق بصعوبة تطبيق المنهج السردي بمختلف تقنياته وآلياته، على نصوص المدونة وهذا في غياب الدراسات السردية المتعلقة بالنصوص التراثية، بالإضافة إلى تعدد المصطلحات وعدم توحدها.

ولكن لا يسعني في النهاية إلا أن أتقدم بخالص الشكر والامتنان لمن كان له الفضل الكبير في تجسيد هذا البحث، الأستاذ الدكتور إسماعيل زردومي، على كل مساعداته وتوجيهاته ونصائحه القيمة، وعطائه العلمي، وصبره الدائم على كل ما قد يكون بدر مني من تقصير، فله كل الامتنان والتقدير، وأقول له دمت ذخرا وفخرا لنا دوما.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر نفسه إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وعمال المكتبة، وكل زملائي بالدفعة، فللكل أسمى عبارات التقدير والشكر.

عقيلة بعيـــــــرة

المدخل

المدخـــل:

1- البخل في الأدب العربي

2- البخل في الأدب الغربي

3- دواعي وأبعاد تأليف البخلاء

4- السرد والسرديـــة

5- مفهوم البنية

6- مفهوم الخطاب

ظاهرة البخل في الأدب العربي:

إنّ الإمعان في أي عمل أدبي مهما كان عصره، أو توجهه أو غايته، سيقتضي منا حتما الوقوف على الكثير من القيم التي يحويها، سلبية كانت، أو إيجابية وبما أن هذه القيم ملازمـة لحياة الإنسان منذ وجوده، فقد راح يستحسن بعضها ويمدحه ويثني عليه، ويذم بعضها الآخر وينفر منه.

والمتتبع لطبائع الأفراد ونسق العلاقات الاجتماعية في المجتمع العربي، ستصادفه قيمة الكرم، وبالمقابل تقابلها قيمـة البخل، بما تحمله من دلالات نفسية واجتماعية وأخلاقية، واختلاف النظر إليها حسب البيئة و التوجه الفكري و الثقافي.

بالإضافـة إلى هذا فلا يمكن لنا إهمال صورة البخل، التي حاول الأدباء منذ القديم توظيفها كأداة للوقوف على معالم بعض الظواهر الفردية و الجماعية، ولم يكن للجاحظ السبق في ذلك، بل كان العرب مهتمين بجمع أخبار ونوادر البخلاء قبله من أمثال" الأصمعي وابن الحسن المدائني وأبي عبيدة..." [1]، السبب الأول وكانت غايتهم منه إثبات ما للعرب من قيم مناقضة لهذه القيمـة وبالتالي التفاخر بها، ويتجلى هذا في مآثرهم الشعرية و النثرية.

أما بالنسبة للسبب الثاني للخوض في موضوع البخل قبل الجاحظ، فقد كان لأسباب محلية تمثلت في الصراع المتعارف عليه بين الأمويين والعباسيين، لذلك اتخذت بعض الشخصيات الأموية كرمـز لتجسيد ظاهرة البخل ورسم صورة البخيل، وهذا محاباة للدولة العباسية الحديثة النشأة.

---

(1) الجاحظ، البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، (د.ط) ص :28 .

لكن بعـد ظهور النزعـة الشعوبية [1]، اتسعت دائرة توظيف المصطلح في وجه الشعوبيين من الفرس خاصة، بدافع الدفاع عن القيم العربية و التعصب لها، وكان الجاحظ وابن قتيبة أبرز من قاد هذا التوجه الفكري الثقافي.

ومن الشعوبيين الذين طعنـوا في القيم العربية، ووسموا العرب بالبخل، المدائني. حيث أقر أن ادعاءات العرب وفخرهم بالكرم ، كصفـــة فطرية تقليدية هي مجرد كلام لا يعني بالفعل ولا حقيقة له في الواقع، ولأجل إثبات ذلك " التقطوا من هنا وهناك أخبارهم، مما يتعلق بمآكلهم الغثة مطاعمهم الكريهة، وهيئة معيشتهم الخشنة، ليغضوا بذلك من قدرهم في نظر جمهور الناس، وليحيطوهم في أخيلتهم بجو من الضعة والمهانـة... " [2].

بالإضافة إلى هذا يمكن إرجاع الخوض و الكتابة في هذا الموضوع إلى دوافع وأسباب أخرى تتعلق بشخصية الأدباء ورغبتهم في تشخيص هذه الظاهرة وإبراز مدى تأثيرها على سير مختلف العلاقات، الاجتماعية و الاقتصادية، و الأخلاقية بين أفراد المجتمع.

و اللافت للانتباه أن كتابات العرب عن البخل في هذه المرحلة بالتحديد اتسمت بالواقعيـــة الزمانية - معالجـــة قضايا الحاضر- والتعددية الطبقية، حيث نجد الجاحظ مثلا " ينتقل من الطبقة الشعبية إلى البرجوازية إلى الأرستقراطية دون الإلتفات إلى الماضي، وهذا الشي نادر في الأدب العربي" [3]. مما يساهم في ترسيخ هذه الصورة ما بلغته الحياة العباسية من ترف وبذخ أدى إلى انقسام المجتمع إلى طبقات، لكن الجاحظ

---

(1) الشعوبية: نسبة غير قياسية إلى الشعوب، وهم فريق من الناس لا يرون فضلا للعرب على غيرهم، بل يبالغون في ذلك فيذهبـون إلى تنقصهم و الحط من قدرتهم، حتى ألفوا في ذلك الكتب، و الأرجح ان المصطلح يطلق على العجم، وأبرز الشعوبيين : علان بن الحسن، بشار بن برد، سهل بن هارون، ينظر البيان و التبيين، ج3، ص: 05.
كما أن الجاحظ هو أول من استعمل كلمة شعوبية، ينظر احمد أمين، ضحى الإسلام.

(2) الإمام الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، فصل الياء، باب اللام، ص: 222 .

(3) د. شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمـة، د. ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985، ص : 203.

استطاع اختراق كل طبقـة على حدا، وتقريب صورة لنا ممن جبلو على البخل، مثلما فعل مع الأصمعي.

أما بالنسبة لأشهر الأقلام التي شاركت الجاحظ الكتابة في موضوع البخل بالإضافة إلى أبي عبيدة و المدائني و الأصمعي سهل بن هارون في كتابه الموسوم "البخل" حسب ما ورد في كتاب الأعلام للزركلي.

و مهما تعددت الدوافع و الحوافز التي حركت أقلام هؤلاء الأدباء إلا أن الطريقة التي نقلوا لنا بها هذه المضامين عن البخل، تكاد تكون في معظمها إخبارية خالية من الصبغة الفنية و الجمالية، عكس ما نجده عند الجاحظ، حيث انتهج أسلوبا جديدا في الكتابة تختلف عن أساليب من سبقوه، وهذا لإدراكه بمدى أهمية توظيفه للواقع الاجتماعي بمختلف وقائعه وأحداثه كمعيار لبحث مدى التطور الإنساني.

و توظيفه كعنصـ ـر أو قاسم مشترك لبحث التقارب الاجتماعي و الأخلاقي خاصة بين المجتمعات عموما، وبين الفئات المتباينة المشكلة لتركيبة المجتمع الواحد خاصة وان هذه المعطيات و الظواهر كانت السمة البارزة لمجتمع الجاحظ، و التي حاول تشخصيها وإبراز ما يسودها من تنافر وتجانس في آن واحد، وقد ولع الكتاب و الأدباء بعد الجاحظ بموضوع البخل و البخلاء، فراحوا يدونون كل ما يصادفونه من نوادرهم وأخبارهم وهذا ما نجده في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، الذي أولى اهتماما وحرصا كبيرا بهذا الموضوع.

وجاء بعده الخطيب البغدادي[1] " فأفرد هو الآخر كتابا ضمنه أخبار البخلاء ونوادرهم وسماه البخلاء"[2].

---

[1] الخطيب البغدادي، هو أحمد بن علي عراقي، عالم من علماء الحديث، توفى ببغداد سنة 1071هـ، (لقب بحافظ الشرق).

[2] رابح الغويبي، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال رسالة التربيع و التدوير و البخلاء و الحيوان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1409هـ / 1989، ص: 194.

2- ظاهـــرة البخل في الأدب الغربي

لم ينفرد الأدب العربي على غيره من آداب الأمم الأخرى في التطرق لموضوع البخل، بل سبقه إليه الأدب الغربي، وهذا ما نجده في الأدب الإغريقي و اليوناني على وجه التحديد، وهذا نظرا لما اتسم به من أساطيـــر وخرافات، كانت تجسد مذاهب فلسفية بأبعـــاد ونوازع متعددة.

" إن الحكايـــة الخرافية خضعت في العصور القديمـة عند الشعوب الرومانية لأروع المبالغات، كما تلاعبت بالأكاذيب المسلية، فقد كانت حكايات النفج الخرافية في قديم الزمان تعيش في البيوت، ويتقبلها الناس"[1].

وقد أشارت الترهة الإغريقية "Myte " بأن البخيل كريزوس" Cresus " هو أول بخيل عرف في هذا الموضوع، أما شخصية البخيل كريميل chremyle فهي أول من جسدت لنا صورة البخيل في الأدب الغربي، وبما أن الأدب الإغريقي وسم بإزدهار الفنون الشعرية و المسرحية، فقد توالى ظهور الأعمال المخلدة لهذا الموضوع في هذين الفنين خاصة لدى الشاعر الروماني بلوتس"Plotius" في مسرحيته المعنونـــة بـــ أولاريا "Oluria"، و التي حكاها لنا عن الشاعر اليوناني مينا ندر" Menandre " التي تطرق فيها لموضوع البخل.

وبعـد هذه المرحلة توالى إبداع الأوروبيين في تشخيص ظاهرة البخل، ووصف شخصيات البخلاء، على شاكلة مسرحية الشاعر الإيطالي كالرولجوني (1707-1793) و التي عنونها بـ " بالبخيل" وهي عبارة عن ملهاة، اتبعها بمسرحيات أخرى في الغرض نفسه ومنها " البخيل الغيور" lavare jalous " و " البخيل المتبرج".

---

[1] فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية نشأتها مناهج دراستها فنياتها، ترجمـة: نبيلة ابراهيم، د عزالدين اسماعيل، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1973، ص :31.

وكانت في وقت مضى الكوميديا الإلهية (1300، 1318) وملحة دانتي Dante، وقد تطرقت إلى هذا الموضوع بعنوان " البخلاء في الجحيم" وبعدها الشاعر الروماني بلوتس "Ploutus" في مسرحيته الموسومة " بقدر الذهب"، حيث جعل من بطل مسرحيته "البخيل أكلينون Euclion " النموذج الذي احتذى به الكثير من الكتاب بعده في أعمالهم المسرحية خاصة.

و الملاحظ هنا هو أن " التشابه بين الحكايات الخرافية، رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة، من أمور متشابهة رغم انفصالها " [1].

وهذا ما يجسده لنا ج-ب جلي "Gellig b" في مسرحيته السلة " La corbeille " سنة1536 م، حيث يقف المطلع على مدى التقارب بين شخصية البطليين عند كل من جلي وبلوتس و الأمر نفسه نصادفه عند بياري لاريافي "peirre larivy " في مسرحيته الأطياف les esprits سنة (1579 م)، كما استوحى أيضا موليير "Moliere" بعض السمات والخصائص لبطل مسرحيته " البخيل la nare سنة(1969م)، و هو الخالد هرباعون "Harpagon" من شخصية أكليون لبوتس .

ويمكن القول أن موليير هو أكثر الأدباء قدرة على تشخيص ظاهرة البخل في الغرب، فقد كانت كتاباته خاصة في البخيل " رغم طابعها التهكمي، إلا أنها كانت أقرب إلى تصوير عيوب معاصريه ..." [2].

وهنا نلاحظ أن المسرح الغربي وصورة البخيل فيه أخذت مآخذ وأبعاد أخرى أكثر واقعية وموضوعية من ذي قبل وهذا بإتساع دائرة الإبداع لتشمل الأدب الإسباني والإنجليزي و الروسي مما ساهم في إثراء الموضوع.

---

(1) المرجع السابق و الصفحة نفسه.

(2) د. شارل بيلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص :383.

ففي الأدب الإسباني كتب بن جونسون " Benjhonson" مسرحيته التي حلمت اسمه سنة (1606) متخذا من شخصية البخيل فلوبون بطلا لها.

وكتب سريل تور" Cyrilturer" سنة (1611 م) مسرحية مأساوية عنوانها الملحـ ـ د " La Tragzdie de lathe " وبطلها وامفيل" Amville" ونلاحظ أن هذه المسرحية استمدت توجهها من الفكر العقائدي، وبعدها أي سنة(1630 م) كانت مسرحية كريستوف مارلو Christophen Marlon المعنونـة بيهودي مالطـة the richieu of malta وفيها يتقمص البخيل ملامح وأبعاد جديدة تحركها خاصة النوازع النفسية، رغم تقاربها في جوانب مع شخصية البخيل كريميل.

وكان هذا العمل بتوجهه هو تمهيد للكاتب الكبير، شكسبير في مسرحيته " تاجر البندقية" " le marchant of venice " كالتي ظهرت سنة (1695م)، و التي جسد فيها بطلها شيلكوك shylok هذه النوازع و الأبعاد النفسية المختلفة.

وبعده يأتي الكاتب " بلزاك"Balzak "سنة (1833م) في قصة أوجيني غرانديه "Engeni grandet ".

ويمكن لنا القول من خلال هذا التتبع لمسار البخل وصورة البخيل في الأدب الغربي، أن صورة البخيل كانت أكثر وضوحا وبروزا في الأدب الروسي عند الكاتب بوشكين سنة (1830م) في عمله الدرامي المعنون " الفارس البخيل"، حيث جسد لنا الكاتب صورة بطل عمله حريص كل الحرص على السعي الدؤوب لجمع أكبر ما يمكن جمعه من المال بكل الطرق، جاعلا من ذلك شغله الشاغل وهمه الوحيد، وهنا يمكن الإشارة إلى أن المبالغة و المغالاة في إبراز قيمة البخل دون ضوابط اجتماعية أو أخلاقية كان أمرا مرفوضا " فحكايات النفج الخرافية عند الشعوب الرومانية قديما والتي كانت تتلاعب بالأكاذيب سماها أفلاطون ثرثرة العجائز، كما أن النبي صلى الله عليه وسلم دعا إلى نبذها ، وبابوات الكنيسة ووعاظ القرن 18 هاجموها" [(1)].

---

(1) ينظر فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية ، ص :142 .

كما سار على درب بوشكين غوعول، سنة(1842م) بعمله " النفوس الميتة" ليحاول تجسيد هذه الظاهرة بكل أبعادها وللغاية نفسها جاء عمل " ستويفسكي" أنشودة الميلاد . وفي الأدب الإنجليزي نجد الكاتب تكري " thacheray " في كتابه الموسوم بـ "النفاجين"[(1)] the look of sonbs يتقارب مع كتاب البخلاء للجاحظ، في الكثير من الأفكار و الأساليب فكلاهما تطرق في مضمون كتابه إلى ابقضية من باب النقد المر والتشهير بالضعف الإنساني، ومنه يمكن القول أن ظاهرة البخل تتعلق بضعف النفس الإنسانية، فهي تلغي جميع الحواجز الثقافية، العقائدية و الإجتماعية وتتجاوز الحدود الزمانية و المكانية.

---

(1) النفج: الفخر الكاذب، و الإزدهاء بالباطل، و التشبيه بالكرام، وادعاء الرجل من صفات الخير ما ليس فيه، ينظر كتاب البخلاء، محمد عبد الكريم الفهري، +منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ص :04 .

3- دواعي و أبعاد تأليف البخلاء

إن المتتبع لعصر الجاحظ يستوقفه الكثير من التباين و التنوع السياسي والاجتماعي والثقافي، و الذي ساهم بقدر كبير في رسم معالم شخصيته، وتكوينه الفكري و الأدبي حيث عاصر اثنتي عشر خليفة من خلفاء بن العباس، فقد ولد في عهد الخليفة المهدي وترعرع ونشأ في عهدي الخلفية الهادي وهارون الرشيد، و شهد الصراع السياسي بين الأمين والمأمون، وازدياد نفوذ الأتراك في عهد المعتصم و المتوكل.

وبعده ـ ـا عاصر أهم حدث سياسي في عهده وهو" انتصار الاعتزال وفرضه مذهبا رسميا للدولة في عهد المأمون، ثم المعتصم و الواثق بعده..." [1]، بالإضافة إلى بحث لجاحظ المعمق و الدائم في محتوى الثقافات المجاورة آنذاك، حيث كان " يبحث في المدون و المترجم و المنقول في الثقافات المعرفة كالهندية و الفارسية و اليونانية والرومانية لتحسين ذائقة الصفوة وتهذيب سلوكها وتنقية مرادها..." [2]

إن كل هذه المعطيات العامة التي سايرت مسيرة الجاحظ ساهمت بشكل أو بآخر في أن تكون من الدوافع التي وجهت تفكيره إلى موضوعات محددة، نلتمس فيها كقراء العمومية و الشمولية و الواقعية من حيث المنشأ.

إنّ الباحث الساعي لكشف حقيقة كتاب البخلاء للجاحظ لا شك أنه سيقف على مجم ـ ـوعة من الحقائق النسبية التي ساهمت متكاملة في تأليف هذه المدونة، وهذا ما نستخلصه من القراءة المتأنية و المعمقة لمحتوى الكتاب، بالإضافة أيضا إلى تسليط الضوء على الظروف العامة المحيطة بعصر الأديب بعدها يمكن القول إن الداعي الأهم

---

(1) عبد الوهاب شعلان، كتاب البخلاء للجاحظ، دراسة اجتماعية نصية ،رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير ، مخطوطة جامعة تبسة 1998 ، ص:07 .

(2) د. محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي (دط، دت)، ص:57.

للنظم هو " الإشادة بجود العرب وبيان مآثرهم بأسلوب تهكمي لبق"[1]، وقد جاء هذا كرد على الشعوبيين من الفرس بعد تطاولهم واستهتارهم بالقيم الأخلاقية و الاجتماعية للعرب.

حيث راح الجاحظ يبرز لنا في كتاب البخلاء التفاوت الكبير و الفروق الواضحـ ـة بين الحضارة العربية الإسلامية و الحضارة الفارسية، ويتجلى لنا ذلك في الفصل الأخير و المخصص لأسماء الأطعمـ ـة، فقد أشار إلى أن الأطعمـة المعروفة و الحميدة هي أطعمة عربية وراح يستشهد على ذلك مما جمعه من روايات وأخبار عن العرب في مختلف أزمنتهم .

بينما الأطعمـة الغريبة و المعقدة قال هي أطعمـة مستعارة من الثقافة الفارسية فحب الكاتب الشديد واعتزازه بإنتمائه العربي وافتخاره بقيمهم جعله يشن هجوما معاكسا رفقة ابن قتيبة للرد على ادعاءات الشعوبيين" [2]، كما سخر قلمه وأجهد نفسه لتأليف مؤلفات أخرى، فكان ميلاد كتاب " البيان و التبيين" الذي أشاد فيه الجاحظ بتفوق العرب على سائر الأمم الأخرى، في مجمل لفنون الأدبية حيث قال:" أن العرب مطبوعون على الشعر و الخطابة"[3]، فكان افتخاره الصريح واعتزازه بإمتلاك العربي لمعالم البلاغة، وثروة اللغة، كما تبرز لنا البيئة العامة للكاتب في هذه المرحلة بالتحديد، مدى شدة الصراع الحضاري بين الحضارة العربة و الفارسية خاصة، وهذا ما يجسده لنا قول الأديب " كل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة وعن مشاورة ومعاونة وعن طول التفكير ودراسة الكتب، وكل شئ للعرب فإنما هو بديهية وارتجال..." [4].

الجاحظ في البخلاء يفتخر بالقيم الأخلاقية والاجتماعية الرفيعـ ـة التي اتصف بها العرب دون غيرهم من الشعوب المجاورة، هذا ما يعكس لنا إسقاطه لصفة البخل في

---

(1) ينظر د. جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره،دار الكتاب اللبناني،(دط،دت) ، ص: 94 .

(2) ينظر د. شارل بيلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء، ص: 300 .

(3) المرجع نفسه، ص:186.

(4) الجاحظ ، البيان و التبيين ج3، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشرو التوزيع (دط،دت) ، ص: 23.

بخلائه على شخصيات فارسية الأصل، معظمها من مناطق مرو وخرسان* ، ليبرز لنا أن صفة البخل نزعة فردية اتصفت بها العناصر الأعجمية الدخيلة على المجتمع و الثقافة العربية.

أما الداعي الثاني حسب شارل بيلا فيتجلى في صورة التمدن و الرقي الكبير، الذي أصبحت تتميز به مدينة البصرة، مما أدى إلى ظهور الطبقة البرجوازية كفئة فرضت كيانها في أوساط المجتمع وما نتج عنها من سلوكات مستحدثة ساهمت بشكل أو بآخر في قلب وتغيير العلاقات الاجتماعية بين مختلف الفئات و الأفراد. ونلاحظ أن الجاحظ في كتاب البخلاء حاول تصوير حياة مختلف هذه الفئات الاجتماعية، وإبراز أخلاقها وعاداتها وهذا إدراكا منه لأهمية الواقع ودوره الاجتماعي في رسم معالم التطور الإنساني.

فقد كانت " طبقة البرجوازيين البخلاء هي التي عني الجاحظ بتصويرها في كتاب البخلاء، أمثال أستاذه الأصمعي الذي كان يعيش عيشة تتناسب ونظرته للاقتصاد في حين ن آخرين غاب عليهم زهو لا حد له، فكبت إلى حد ما بخلهم وساقهم إلى التظاهر بالكرم لينافسوا الطبقة الأرستقراطية العربية..." [1]

حيث أشار الكاتب في محتـوى بعض أجزاء مؤلفه إلى أن هذه الفئات البرجوازية غير العربية كانت تتظاهر بالكرم كقيمـ ـة أخلاقية واجتماعية ، خلافا لما كانت تنطوي عليه حقيقة أنفسهم، حيث كانوا ميالين بطبعهم إلى البخل.

ومن دواعي استقراء الكاتب لهذه الظاهرة أيضا ما لمسه من تنوع ثقافي وتعدد عرقي وتفاوت طبقي في المجتمع، حيث لمس كل هذا التناقض و التمايز فراح يعرج في كل مرة على ناحية معينة حتى لا يسقط هذه الظاهرة –البخل- على فئة اجتماعية محددة وفي هذا الصدد يقول شارل بيلا إنّ " الجاحظ لا يقف عند حد طبقة في المجتمع بل ينتقل من الطبقة الشعبية إلى البرجوازية ثم الأرستقراطية، دون الإلتفات إلى الماضي" [2]وهذه

---

(1) شارل بيلا، الجاحظ في البصرة و بغداد و سمراء، ص: 334.

(2)ينظر المرجع نفسه، ص:300

إشارة واضحة إلى تنوع المستوى الاجتماعي لشخصيات البخلاء لدى الجاحظ، مما يضفي الصبغة الموضوعية، و الواقعية على مؤلفه.

الأبعـــاد الأساسيــــة لبخلاء الجاحظ

إن كتاب البخلاء بما يتضمنه من كم ورصيد معرفي متنوع حيث يعتبر " كتاب أدب وعلم وفكاهة"[(1)] ، حيث أبرز للقارئ نظرته إلى مختلف جوانب الحياة ، ناقلا ومصورا لها بروح فكاهية أحيانا، ومشخصا ناقدا لها أحيانا أخرى، فهو يشعرنا في مجمل مؤلفاته انه أديب " بعيد الغور، عميق المذهب، حيكت أفكاره وصبت أراؤه في قوالب سامية"[(2)]، لها غايات وأهداف وأبعاد مختلفة ترمي جلها إلى خدمـــة الفرد و المجتمع سواء عن طريق التلميح أو الإشارة أو عن طريق الخوض المباشر فيها، لذلك فأول بعد يمكن أن يستوقفنا من خلال مضامين الكتاب هو:

أ/ البعــد الاجتماعي

إن أهم جانب استقطب اهتمام الجاحظ هو الجانب الاجتماع بما فيه من تغيرات وبما لمسه أيضا فيه من غزارة المادة تستوجب التشخيص و النقد، خاصة وأن هذه المظاهر و السلوكات كانت بعيدة في مجملها عن الروح الاجتماعية العربية الإسلامية حيث لاحظ الجاحظ تفكك العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد، وبعدها عن طبيعتها الفطرية " فجاء أدبه أدبا دسما غزيرا مملوء بما يثير التأمل، ويبعث على التفكير و النظر..." [(3)].

فكان الجاحظ بذلك ملما بمختلف المعارف و العلوم الاجتماعية التي كان يستلهم مضامينها من واقعه اليومي، ومما ساهم في نجاح ذلك امتلاكه لجرأة كبيرة على الإتيان والخوض فيما لم يسبقه إليه غيره، دون حرج أو تردد فقد " كان بعيد عن التحرج و التأثم في إيراد بعض الأشياء التي ينكرها الدين أو يرفضها العلم، أو يزدريها النظر كالأساطير و الخرافات.." [(4)]، ومن هذا التوجه استلهم أسلوبه التهكمي الترميزي الهادف، و الذي

---

(1) الجاحظ البخلاء، طبعة العوامري، مقدمة ص: 09.

(2) المرجع و الصفحة نفسه.

(3) المرجع و الصفحة نفسه.

(4) المرجع نفسه ، ص:19 .

استطاع من خلاله تسليط الضوء على الكثير من القضايا التي قد لا يتمكن العامة من الخوض فيها وكشف خفاياها ومحاولة تقديم الحلول الكفيلة بتخفيفها أو القضاء عليها.

كما كان أيضا للواقع السياسي وما شهده في عصر الجاحظ من اضطراب وتنام لحدة الصراع الداخلي و الخارجي " سببا من أسباب ظهور الحس النقدي السياسي الساخر المترفع عن الحزازت الشخصية و الرامي إلى نقد الأوضاع السياسية العامة والخاصة"[1].

وبهذا نستخلص أن النقد الاجتماعي لدى الجاحظ اخذ اتجاهات ومنطلقات متعددة بتعدد جوانب الحياة الاجتماعية سياسيا وتربويا ، أخلاقيا " فروحه الانتقادية مكنته من وصف الأخلاق و المجتمع أحسن وصف" [2].

ب / البعـد النفسي

إن أهم ما يلاحظه القارئ المتمعن لشخصيات بخلاء الجاحظ هو التنوع فهو يصف " كتاب الدواوين و المكدين و اللصوص وسواهم من أهل الطبقات الاجتماعية " [3]المختلفة بالإضافة إلى قدرته على الإحاطـة ببعض الجوانب العميقة و الخفية لهذه الشخصيات ويتجلى لنا هذا من خلال إسناده للأدوار وكذلك لمحتوى الحوار، و الأفكار المتنوعة وكأنه –الأديب- شخص تملك في ذاته محتوى كل هذه الشخصيات المتنوعة أحيانا و المتناقضة أحيانا أخرى فهو " يستطيع أن يتكلم بكل لسان ويصطنع كل هيئة، ويتغلغل إلى بواطن النفوس المختلفة فيشرف عليها ويخالطها، ويصور الحركات المختلفة التي بداخلها"[4].

ونلاحظ أن هذا التصور النفسي الشامل و الذي استطاع فيه الأديب التفوق على كل أقرانه وحتى على من جاء بعده قد استلهمه من الأدب اليوناني خاصة الكاتب تيوفراست (touuvrast) في كتابه صور أخلاقية.

---

[1] ينظر رابح الغوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ ، ص: 60 .

[2] شارل بيلا، الجاحظ في البصرة وبغداد و سمراء ص: 387.

[3] المرجع و الصفحة نفسه.

[4] الجاحظ البخلاء، ،طبعة طه الحاجري مقدمة ، ص :34.

فالجاحظ يمتلك قدرة فائقة وخيالا واسعا ودقيقا في ضبط الشخصيات وإبراز ما فيها من كوامن، حتى وإن كانت متناقضة فهو يجسدها لنا بدقة، نستشف منها الكثير من الخصوبـــة و القدرة لدى الجاحظ في ادارك خصائص الأشياء و الموجودات بحيث نستخلص إن نقل الصورة الخارجية أو الداخلية لمعظم شخصيات البخلاء ينتهج فيها الكاتب أسلوب " التصوير الكاشف البارع الذي تبرز لنا الصورة شتى ملامحها، وظلالها في بساطة ودقــة وجمال..." [1].

فالصورة عند الجاحظ لا يمكن اعتبارها صورة نقلية كلية شاملة بل يعطيها أبعادا جزئية مظمننا إياها مضامين رمزية ومعاني مختلفة تخدم الغايات الفكرية العامة التي يسعى الكاتب إلى تبليغها.

ويمكن لنا القول إن الجاحظ استطاع وببراعة أن يغوص في أغوار النفس الإنسانية بمختلف فئاتها ومكوناتها الفكرية و النفسية، وتناقضاتها أيضا لينقل لنا عالمها الداخلي المتفرد و المميز ليكيفه مع عالمها الخارجي، المتميز بالتعدد و التنوع، ليحدث في النهاية انسجاما وترابطا بين العالمين لينتج لنا منه هذا المختلفة المتعدد أجمل صور الإئتلاف و التناغم، و الذي تترجمه سلوكات شخصياته وتصرفاتها ومقاصدها.

---

[1] المصدر السابق، ص: 19.

ج - البعـد الفكري

كان الجاحظ من أكثر الشخصيات تجسيدا لطابع عصرها بما فيه من تنوع معرفي وفكري، زاد بعد رحلته إلى بغداد و التي مكنته من الأخذ من منابع أخرى، و التعرف إلى شخصيات علمية وأدبية وفكرية جديدة " مما أتاح له إتمام معارفه الموسوعية وتثبيتها وإغناء عقله بر صد العادات و التقاليد في الأوساط الجديدة "[1].

بالإضافة إلى ازدهار الترجمات من مختلف الثقافات و الحضارات المجاورة حيث نقف كقراء على حقيقة ثابتة وهي أن كتب الجاحظ بمختلف توجهاتها هي خير مثال على صورة ذلك العصر في مختلف جوانبه، حيث كان " يبحث في المدون و المترجم و المنقول من الثقافات المعروفة كالهندية و الفارسية و اليونانية و الرومانية لتحسين ذائقة الصفوة، وتهذيب سلوكها وتنقية مرادها.." [2].

فقد كان لهذه التأثيرات الثقافية الخارجية المختلفة دور كبير في صقل توجهه الفكري، وتوليد رغبة جامحـة لديه للتأليف في هذه المعارف المكتسبة المتنوعة والمتضاربـة أحيانا ومحاولة إيجاد تركيبة وانسجام بينها تتماشى وتتلائم وطبيعة ثقافته الأصلية وتوجهه العقائدي، خاصة " تعدد التوجهات العقائدية من إسلام - بمختلف توجهاته - ونصرانية ويهودية ... ونشوب الصراعات بينها"[3].

وهذا ما يمكن للقارئ المتمعن أن يستخلصه من مختلف كتاباته ، حيث يلمس فيها بعدا فكريا مستحدثا متميزا عما سبقه، ويتجلى ذلك في توظيفه للمنطق بصورة عامة و المقدمات المنطقية بصفة خاصة ومنه يمكن القول أن الجاحظ سن اتجاهات فلسفية وصاغ أراء كلامية قائمة على " نظام فكري محكم متكامل ينبغي ألا نجد اليوم أي حرج في وصفه بأنه علمي فهو يعتمد في كثير من الحالات على التجربـــة الفعلية، و الممارسة

---

(1) ينظر شارل بيلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء، ص: 19.

(2) د. محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ،ص: 57.

(3) ينظر شارل بيلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء ، ص: 18 .

الميدانية " [1]، وهذا ما مكنه من اعتلاء مكانة متقدمـ ـة في الفكر العربي الإسلامي عموما و المدرسة الاعتزالية على وجه التحديد.

و الجدير بالذكر أن النزعة الاعتزالية للجاحظ، و التي تعكس لنا بصورة مباشرة توجهاته وميوله الفكرية، تجسدها منهجيته أو مضامينه في تعاطي أفكاره، وفي قدرته البارعة في توظيفه للقضايا المختلفة ونقيضها، وفيما يشغله من حجاج لتمرير أرائه وإقناع الأفراد بها، وخير مثال على ذلك ما ورد في كتاب البخلاء من طرح: حيث نجده يصوغ كتابات أدبية فنية تقوم على تصادم وتناقض الآراء و الأفكار أحيانا ومتلائمة أحيانا أخرى، وكأنه يعمد إلى إبراز صورة العصر الواقعية بكل تناقضاتها تاركا الكثير من المجال للقارئ لإبداء أدائه وتحليلاته.

و يمكن القول أن الجاحظ معلم رائد متفرد في زمانه، رفيع المنزلة في عصره عظيم المكانة بين المفكرين العلميين و المبدعين، وهذا ما عكسه منهجه الواضح في مؤلفاته عامة وفي البخلاء خاصة، حيث كانت إبداعاته قائمة على المهارة و البراعة والتعمق الواسع، فرؤيته للأشياء لم تكن مجرد رؤية بصرية قائمة على ظاهر الأشياءولكنها كانت تتعدى ذلك إلى رؤية فكرية قائمة على فلسفة عميقة خصبة صقلتها التجربة وتثبتها البرهان المتنوع، و الذي وجد فيه الجاحظ وسيلة فنية و حجاجية للإقناع بتوظيف القرآن و السنة و الشعر العربي القديم والحكمـ ـة...إلخ.

وكتاب البخلاء لا ينحصر على الأبعاد المشار إليها آنفا فقط، بل يمكن لنا الوقوف على أبعاد أخرى كالبعد الفني وهو ما سنتطرق إلى أبرز بعض جوانبه في فصول البحث المواليـ ـة، و يكفينا القول أنه " متعة من متع صاحبه" [2]المتميز بالثقافة المتنوعة و المعارف الموسوعية والعقل المفكر المبدع.

---

(1) محمد الصغير بناني، البلاغة العربية، وأصولها النظرية، أطروحة دكتوراه دولة في البلاغة العربية، مخطوطة جامعة الجزائر، جوان 1993، ص :261.

(2) الجاحظ البخلاء طبعة العوامري، مقدمة ص: 18.

4-النظريـــة السردية المراحل و التطور

يزخر حقل الدراسات الأدبية العالمية، و العربية بوجـود الكثير من النظريات والمناهج النقدية، المتقاربة منها أحيانا و المتباعدة أحيانا أخرى.

وتبرز لنا مجمل الدراسات التي شملتها هذه المناهج و النظريـات مدى وضوح وقوة بعضها واندثار وغموض بعضها الآخر، لكنن هذا لا ينفي ما قد يوجد بينها من تقارب في الأفكار وبعض الوسائل و التقنيات أو المقاصد.

وتعتبر النظرية السردية من بين أهم ما أنتجته الحركـة النقديـة الإبداعية والأدبية، وهذا بالنظر إلى ما حوته من توجهات فلسفية وتنوع في الأشكال السردية وفي هذا الصدد يقول بول ريكور إن " الفلسفة تماثل السرد وتشبهه أو ربما تكون شكلا من أشكاله "[1].

ويعد الناقـد الفرنسي تودروف (Todorov) أول من حاول التأسيس و التنظير لعلم السرد، وهذا بنقله للعديد من نصوص الشكلانين الروس، وترجمتها إلى اللغة الفرنسية، و التي عرفت فيما بعد بنظرية الأدب (1965م) وقد " كان دور الشكلانين الروس* على غايـة من الأهمية في بناء منهجية تقنية تعني بدراسة النصوص السردية " [2].

وهنا يمكن القول أن أبحاث المدرسة الشكلانية الروسية، كانت بمثابة الأرضية الخصبة التي انطلقت منها هذه الاتجاهات النقدية، حيث اخذ بعض النقاد على عاتقهم التعريف بمبادئ ووجهات نظر هذه المدرسة و التقريب بينها وبين التوجهات الأخرى

---

(1) بول ريكور (الوجود و الزمان و السرد) فلسفة بول ريكور، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص : 213.

* الشكلانين الروس: هم طلبة من جامعة موسكو ولينغراد، تركزت أعمالهم حول القوانين الداخلية المشتركة بين النصوص الأدبية، تأسست ما بين (1915-1930) ومن أهم أعلامها (رومان جاكبسون، شيفسكي، بوريس ايخنباوم)

(2) محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي بين النظرية و التطبيق، دار الجنوب للنشر ، تونس، 1997، ص: 16.

"ويعـد تودوروف مترجم المقالات أشمل النقاد البنيويين، وأكثرهم نظامية، وتظهر كتاباته الخاصة عن السرد كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ببعضها»[1].

ولم تقتصر اجتهادات الشكلانين الروس على الجوانب النظرية فقط، بل تعدتها إلى دراسات تطبيقية حول القصة، أدت إلى بلوغ مكاسب معتبرة وهامة بفضل مباحث شكلوفسكي وايختباوم «B. Eichenbum»، فقد «حاول شكلوفسكي أن ينفذ من خلال العدد الضخم من الأقاصيص إلى عدد محدود من البني، لا تكاد تعد كثرة تؤول إلى بني مجردة قليلة»[2].

أما بالنسبة لايخنباوم «B. Eichenbum» فقد حاول البحث في معرفة الفروق البنائية التي تقوم عليها مختلف الأجناس وعمد في معرفة ذلك إلى المقارنة بين القصة والرواية، ليخلص بعد ذلك إلى وجود فروق واضحة وعميقة بين الجنسين وذلك لأن «الرواية تقوم على ثلاث مراحل، تمهيد، فتأزم، فانفراج، أما الأقصوصة فنهايتها تأزم»[3].

وجاء بعد ايختباوم «B. Eichenbum» الباحث الروسي الشهير فلادمير بروب «Vladmir Propp» الذي أعطى دفعا قويا وأحدث ثورة فكرية في مسار الدراسات السردية بإصداره لكتاب مرفولوجيا الحكاية أو علم بنية الحكاية «Morphologie récit» وتضمن الكتاب دراسة الفلكلور الروسي وتشير إلى أن بروب «Propp » تولى تدريس علم الأجناس الأثنولوجية بجامعة لينغراد، وكان مؤلفه «علم بنية الخرافة» «Morphologie du cout» الصادر سنة 1928م بعد ترجمته إلى الانجليزية سنة 1958م، من أكثر المؤلفات شيوعا في هذا المجال، حيث اعتمد فيه على دقة المنهج وغزارة المادة المدروسة وأفضت هذه الدراسة المعمقة من قبل بروب «Propp» إلى

---

(1)- وألاس مارتن نظريات السرد الحديثة: ترجمة حياة حاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة: 1991، ص: 30.

(2)- محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي ،ص:16 .

(3)- المرجع و الصفحة نفسه.

الوقوف على جملة من النتائج الأولية وهي «وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة، أما المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها أما الثابتة، فأعمالها ووظائفها»[1].

فالوظيفة السردية تعتبر من أهم المعالم والتقنيات التي خاص إليها بروب «Prop » ويفضلها استطاع إزاحة الكثير من الغموض في هذه النظرية مما ساهم في اكتشاف تقنيات أخرى، وتحدد مفهومها ودورها في العمل الأدنى.

«الوظيفة عند بروب هي عمل الشخصية منظور إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة»[2]، وإنما أن الوظيفة عند بروب هي عبارة عن حدث تقوم به الشخصية، وبما أنها متعددة في العمل الأدنى فهذا حتما سيؤدي إلى تعددها، «الوظائف»- «أي أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزه، ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه»[3].

ورغم تنوع وتوزع، وتعدد هذه الوظائف إلا أنها تبقى تشكل الإطار الحكائي الكلي المتلاحم «ولاحظ بروب «Propp» أن الخرافة تبدأ بوضع أولي «sitiation initiale» لا يعد وظيفة، ولكنه مع ذلك عنصر بنائي هام»[4].

ومن هذا المنطلق يمكن لنا القول أن مباحث بروب «Propp » رغم ما توصل إليه من نتائج إلا أن مأخذا كثيرة أخذت عليه من قبل كلود بريمود «Claud Bremond» في كتابة الموسوم «بمنطق الحكاية Logique du récit»، وبالتحديد في فصل له بعنوان الرسالة السردية «Le message Narratif» حيث أكد أن القصة يمكن لها أن تأخذ اتجاهات متعددة ومتشعبة»[5].

ومنه فحمله الانتقادات التي وجهت لبروب «Propp» ولنتائج أعماله تتجلى فيما يلي:

أولا: اعتماده نظرية أحادية حاول أن يضفي عليها الشمولية

---

(1)- المرجع السابق ، ص :18.

(2)- المرجع و الصفحة نفسه.

(3)- سمير المرزوق، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية للنشر(دط،دت) ص: 214 .

(4)- محمد القاضي: مفاتيح تحليل النص السردي ، ص: 18.

(5)- ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص: 67 .

ثانيا: الاعتماد علة منهج عام قائم على التتابع والتسلسل لمعرفة بنية العمل المدروس، وفي هذا الصدد أكد ناقدوه أنه بالإمكان الاعتماد على منهج أكثر تجريد.

ثالثا: إن توصل بروب إلى تحديد عدد الوظائف والمقدرة بـ 31 وظيفة من خلال اعتماده على البناء الداخلي للعمل المدروس، قد تتغير إذا أجريت الدراسة على نمط أو جنس آخر.

خاصة وأن بروب لاحظ من خلال دراسته أن «هذه الوظائف تتوالد فيما بينها لضرورة منطقة أو جمالية، تربط بينها ، وهذا ما يجعلها تقوم على الانسجام والتكامل وتتدرج ضمن مسار أو محور واحد»[1].

رابعا: عزل الأعمال والمدونات محل الدراسة عن واقعها الاجتماعي والثقافي وهو ما ذهب إليه قبله الشكلانين الروس، والذين نادوا «بآدبية الأدب» بإمكانه أن يحقق الكثير من المضامين الفعلية للنصوص.

لكن رغم كل هذه الانتقادات، يمكن القول أن فلاديمير بروب استطاع أن يرسم بعض معالم النظرية السردية و التي كانت بمثابة فتح جديد في الدراسات الحديثة ، فقد مهدت الطريق، ونبهت غيره من الدارسين لسد الثغرات الموجودة من قبل في هذا المجال، خاصة وأنه أي «Propp» حاول استبعاد المنهج الانطباعي، والذي يحاول تفسير العمل الأدنى، انطلاقا من ذاتية الأديب، وتعويضه بمنهج بإمكانه التقرب أكثر من الحقائق العلمية التي يتضمنها النص المدروس، رغم ما يكتشف هذه الرغبة المشروعة من صعوبة التجسيد الفعلي على النصوص، وهذا نظرا لجعلها من العمل الأدنى عنصرا ماديا خاضعا لآليات، محددة يصعب تجسيدها في الواقع.

وبعد هذه المرحلة، وما تضمنته من محاولات جادة، جاء البنيويون، وباعتمادهم على تراث الشكلانين الروس كأرضية لأبحاثهم استطاعوا الرقي أعمالهم إلى مستويات بعيدة من النجاح لم تكن متوقعة، وهذا في حدود سنة (1966م) على يد كل من رولان بارت «Barth» الذي قال بأن «فهم القصة، لا يعني مجرد التطور الجديد للحكاية، بل تعني

---

[1]- ينظر محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي ، ص :24 .

كذلك التعرف على طبقات المعنى التي تتداخل فيما بينها لتشكيل هذا المعنى، وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد»[1]، وهذه العلاقة نوعان:

أ- ما يعرف بالوحدات التوزيعية «Unit distributionnelles» وهذه الوحدات تتوافق ووظائف بروب. أما الوحدات الثانية فتتسمى.

ب- وحدات إدماجية «Unit intégratives»، ونلاحظ من التسمية تغليب بارث «Barth» للجانب الدلالي أو المعنوي، وبالتالي فهي تتضمن معانيها بذاتها، ولا تتطلب ما يكملها.

أما بالنسبة لتدروف Todorov، فقد اعتمد على النتائج السابقة للباحث الشكلاني الروسي بوريس توما شفسكي B. Tonaschersky، والذي توصل من خلال دراسته للقصة إلى التمييز بين المتن الحكائي والمبني الحكائي.

فالمتن الحكائي هو «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»[2].

أما المبنى الحكائي فهو «يتشكل من الأحداث نفسها بيدأ أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات»[3]

وهنا يمكن القول أن توماشفسكي أقر في النصوص المدروسة بوجود المضامين والهياكل الشكلية التي ترد عليها، وهنا نلاحظ عدم إمكانية استغناء النص المروي على أي قسم منها نظرا لتلازمهما.

كما فرق تدوروف «Todorov » أيضا بين القصة والخطاب مستعينا في ذلك، بما توصل إليه العالم اللغوي بنفست «Benveniste» من تعريف للخطاب، بحيث يفترض في هذا السياق وجود أطراف الخطاب من سادر ومتلقي ومضمون خطابي بينهما، حيث أقر

---

(1)- Roland Barth Introduction a l'analyse structurale du rection Communication, N° 8, p 11.

(2)- الشكلاتين الروس: نظرية المنهج الشكلي: ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، 1982 ص: 35.

(3) ينظر، المرجع و الصفحة نفسه .

دومينيك مانيكيوفي كتابه الموسوم بـ «مقدمة في مناهج تحليل الخطاب» بأن «الخطاب يعتبر مفهوما يعوض الكلام عند دوسونسير»[1].

أما العالم هاريس فقد عرف الخبر بقوله: «إنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل، تكون مجموعة منغلقـة...» [2].

أما بالنسبة لجرار جينيت «G. Genette» فقد كانت أعماله مكملة لما توصل إليه تدوروف، إلا أن ما توصل إليه هو كان أشمل في علم السرديات، حيث اعتمدت في دراستة «لبنية الحكاية» على ثلاث مقولات وهي الزمن، الجهة ،الصيغة، وهذه المقولات التي سبق وأن أشار إليها تودروف «Todorov» والتي يمكن من خلالها تصنيف بنية الحكاية بالاعتماد على مقولة الزمن والتي تطرق فيها إلى الفصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، والمستوحي من التوجه اللساني لبنفست «Benveniste» المعتمد على (المبنى الحكائي، والمتن الحكائي).

أما المقولتان الأخرييان وهما مقولة «الجهة- مظاهر السرد- أو الطريقة التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغـة أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد»[3]. فقد أعاد فيهما النظر بالكثير من التعمق والدقة خاصة بعد صدور كتابة «محسنات » أو «Figures 3»، والذي كان امتداد لخطاب الحكاية الذي صدر سنة 1972م.

وفي غضون هذا التشعب الذي عرفته الدراسات السردية، من ظهور توجهات مختلفة، وإذا كانت أيضـا من الأولويات التي عكفت عليها الدراسات في الأجناس الأدبية المختلفة من (حكاية، وقصة ورواية)، سعيا منها في محاولة استنباط القواعد الداخلية لها والنظم التي تقوم عليها وتحكم أبنيتها المختلفة وتحديد بعض خصائصها، فقد جاء البحث في مكونات البنية السردية للخطاب من (راو، ومروي، ومروى له) وفي هذا الصدد يقول

---

(1)- ينظر، المرجع السابق ، ص: 35.

(2)- دكتور عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 2006 ،ص:82 .

(3)- د: محمد مشرف خضر: بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، دار العواصم للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص :17.

الدكتور عبد الله إبراهيم :«السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي» أسلوبا وبناء ودلالة...» [1].

وانطلاقا مما سبق فإننا نلاحظ وجود توجهين نقديين متباينين في مجال هذه الدراسات وهما:

أ- السردية الدلالية: «S'mantique Narrative» أو ما يسمى بالسميائية السردية «Sémantique Narative» وهي التي «تعني بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، وإنما تعني بالمنطق الذي يحكم ويراقب تلك الأفعال»[2]، ومن أهم روادها فلاديمير بروب «Propp» بريموند «Bremond» وغريماس «Gremas» ورومان وجاكسون «Rman Jak obson»، وأهم ما يسعى إليه هذا التوجه هو دراسة البني العميقة والسطحية للنصوص السردية باختلاف أجناسها، أما التوجه الثاني فهو:

ب- السردية اللسانية: وهي التي تهتم بدراسة مظاهر الخطاب اللغوية، من رواية وأساليب تسرد ورؤى، وعلاقات الراوي بالمروي، أي أنها تسعى إلى دراسة «الخطاب السردي في مستواه البنائي، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن والمبنى الحكائيين»[3].

والملاحظ حسب التعبير أن هذا التوجه سلك منهج رولان بار R.Barth وتدروف Todorov، وجيرار جنيت G. Genette الذي استطاع بفضل كتاباته المتعددة، أن يتبوأ درجات متقدمة في الدراسات السردية، استقطبت اهتمام معظم الدارسين والنقاد المعاصرين، لكن هذا لا يعني، قدرتنا على الاستغناء، أو الفصل التام بين توجهات جينيت وسابقيه لأن الدراسات الأدبية الإبداعية ونظرا لطبيعتها الإنسانية فهي تلزمنا أحيانا بالاستعانة بالنظريات الأخرى.

---

[1] د: عبد الله إبراهيم: موسوعة:السرد العربي: المؤسسة العربية لا ـ دارسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص :07.

[2]- السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، مخطوطة جامعة باتنةجامعة باتنة 2004، ص: 14.

[3]- د: محمد رجب النجار: القصص في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سردية) المجلد الأول منشورات ذات السلاسل الكويت 1995، ص: 09.

5- مفهـــوم البنية

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة، بظهور المنهج النبوي ومنذ ذلك الحين وهو يحظى باهتمام الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها وتوجهاتها.

ويعتبر كل من رولان بارث «Roland Barth» وتدوروف «Todorov»، وجوليا كريستيفا «Gulia kristeva»، أبرز من سعى إلى تحديد طبيعة ومفهوم المصطلح والقواعد والأسس التي تحكم وتنظم عمل البنية في أي عمل أدنى وقد أفضت جهودهم إلى التوصل إلى أن «النص الأدبي هو عملية تجسيد لنظام اللغة تجسيدا نبويا»[1] أي أن العناصر اللغوية بنص الأدبي تعتبر في حد ذاتها منتجة للمعنى والدلالة اللغوية، وليست حاملة له فقط، ومنه يمكن لنا القول أن البنية هي نظام من العلاقات التي تنتج لنا معاني ودلالات معينة.

وبالاستناد أيضا إلى ما أوردته المعاجم اللغوية يمكن لنا تحديد مفهوم البنية بحسب ما قاله الناقد الأمريكي (G. Ransan)قراو رسون» من أن أي أثر أدبي يتألف من عنصرين:

أولهما هو: «البنية أو التركيب» وتعني به المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي تنقل إلى القارئ، بحيث يمكن التعبير عليها بشتى الطرق باستثناء الطريقة المعتمدة عليها في الأثر.

وثانيهما هو: النسيج أو السبك: ونعني به الصدى الصوتي لكلمات الأثر»[2].

والبنية في اللغة الفرنسية يقابلها مصطلح (Structure)المشتق من الفعل اللاتيني «Stuere» أي بني بالعربية، ويتضمن معنى الهيئة أو الكيفية التي يتواجد عليها

[1]- د: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر الجزائر، ط1، 2006، ص: 10.

[2]- د: عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب الأدبي، وقضايا النص، ص :77.

الشيءويعني المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة «تعاقب وحدات لغوية ذات علاقات معينة»[1].

ومنه يمكن لنا الكتشاف البنية المميزة لأي عمل أدبى من خلال التعرف بدقة على العناصر المكونة به ومعرفة مواقعها، وكذلك تحديد طبيعة العلاقات التي تربط هذه العناصر ببعضها البعض.

أما بالنسبة للدكتور رشيد بن مالك، فقد حاول تحديد مفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية، وبالاستناد إلى ما توصل إليه «يلمسليف» رائد حلقة بنهاجن الألسنية في اعتبار البنية ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المنسجمة.

أما بالنسبة لجان بياجي عالم النفس السويسري فيري أن البنية هي عبارة عن «نظام تحولات له قوانينه من حيث، كونه مجموع، وله قوانين، تؤمن ضبطه الذاتي»[2].

كما أن تشومسكي تطرق إلى البنية من منظور لغوي فقسمها إلى قسمين «بنية سطحية وتتعلق بالأصوات اللغوية، وبنية عميقة وترتبط بالدلالة اللغوية»[3].

وهناك أيضا من الدارسين العرب من قارب بين مصطلحي (البنية، والهيكل) حيث ورد في كتاب نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس أن البنية تعني الهيكل وهي عبارة عن «بناء تكونه أجزاء متضامنة، تضامنا يجعل كل جزء يرتبط بالآخر ارتباطا مثبتا»[4].

ومما يسبق التطرق إليه من تعريفات نلاحظ أن هناك تقارب تجمع على أن البنية تتمثل في علاقات العناصر الداخلية للعمل الأدنى ببعضها العض، وانتظامها وفق نظام معين يضمن تفاعلها، كما يمكن لنا القول أنها تقوم على نوع من الاستقلالية عن العناصر

---

(1)- المرجع السابق ص:77 .

(2)- البنيوية: ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت ط3، 1982، ص: 81.

(3)- د: عد القادر شرسار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص :80.

(4)- عصام حسين، إسماعيل أبو شندي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، الشروق ، عمان الأردن ط1، 2006، ص: 81.

الخارجية المحيط بها، مما يعني أنها تخضع لنظام داخلي معلق، يحتاج إلى مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيمه وقد أو جرها، جان بياجيه في ثلاث عناصر وهي:

1- الكلية (الشمولية) [1]:«Holisme»

وتعني بها أن البنية تتكون من عناصر داخلية متماسكة، حيث تشكل لنا كتلة واحدة، غير متفرقة أو مجزأة، أي أنها تتشكل من مجموعة من الوحدات، لكل وحدة خصائصها الذاتية وكل هذه الوحدات تشكل لنا الوحدة أو البنية الكلية.

2- التحويلات[2]: «Transformation»

وتعني بها أن البنية تكون في حركة دائمة، ومستمرة، لا تخضع للسكون أو الثبات وهذا بغرض إنتاج بنيات غير محددة، وتتجسد هذه الخاصية بصورة واضحة عند تشومسكي فيما يتعلق بقضية توليد الدلالة أو المعنى حيث تجسد لنا خاصة التحويلات.

---

[1]-ينظر د بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص: 11 .

[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

3- التنظيم الذاتي[1]: «Auto réglage»

وتعني به قـدرة البنية على تنظيم ذاتها، وإحراز تماسكها الداخلي المنتظم، مما يمكنها من الانغلاق الذاتي الذي تحقق استقلاليتها، دون اللجوء إلى عناصر خارجية لتفعيلها، ولكنها تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بها.

ومنه نلاحظ أن هذه الخواص الثلاثة هي خواص مشتركة بين مختلف البنيات وتعتبر مثابة القانون العام الذي تحكم، وينظم أي بنية، مهما كانت طبيعتها (لغوية، أو اجتماعية)، وهنا نشير إلى أن العالم الاجتماعي ليونارد جاكسون: يقر أنه في حالة تطبيق المنهج البنيوي على الظواهر الاجتماعية، المختلفة كالمجتمعات أو اللغات، فإنها تدرس على أساس بنية كلية لا على أساس بنيات متعددة، ثم ندرس تناسقها وترابطها الداخلي وعلاقتها ببعضها البعض، وهنا أشار إلى إهمال التعاقب الزمني في الدراسة، أي أنه نظر إلى هذه الظواهر على أساس أنها عناصر مترابطة تحكمها مجموعة من العلاقات الداخلية المنتظمة.

ومن هذا المنطلق تبادر إلى أذهاننا مجمـوعة من التساؤلات أهمها: أي إلى مدى يمكن لنصوص الجاحظ في البخلاء الإشتمال على مثل هذه الخصائص، وهل لها القدرة على تنظيم ذاتها وتحقيق انسجـاما داخليا وسياقيـا، هذا ما سنجيب عليه في الفصـول اللاحقة من خلال الدراسة التطبيقية.

مفهـوم الخطاب:

ارتبط ظهور مصطلح الخطاب في الأدب العربي، بظهور الدراسات اللغويةوساير في تطوره ما شهدته الدراسات اللسانية الحديثة خاصة، من تفاعلات وتطور عر مراحلها المختلفة، خاصة بعد ظهور كتاب فرديناد دي سوسير «Ferdinand de saussure» «محاضرات في اللسانيات العامة»، ولا زالت إلى يومنا.

وفي ظل ما شهدته هذه الدراسات من تشعب في الآراء والتوجهات، فقد تعددت أيضا مفاهيم الخطاب.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 12.

فالخطاب في المفهوم السوسيري يراد به «الكلام» والكلام حسب اللسانيات البنيوية هو الملفوظات اللسانية التي تتعدي الجملة.

أما اللغوي الأمريكي (سايوني زليق) هآريس، فيرى أن الخطاب، بمفهومه العام «يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل»[1]، ومنه نلاحظ أن الاستخدام الشائع والمتداول لمصطلح الخطاب لدى معظم الدراسيين، تطغى عليه أبعاد لغوية، بالإضافة إلى أنه لا يمكن اعتبار «توظيف اللغة في الخطاب توظيف عشوائي»[2]، وبالعودة إلى تعريف هآريس فإنما نستخلص أن الخطاب يتميز بمجموعة من المميزات أهمها:

- الخطاب مصطلح يطلق على اللغة الملفوظة –الكلام-
- عبارة عن جملة لغوية أو سلسلة من الجمل المتتالية
- عبارة عن ملفوظات تساوي الجملة اللغوية أوتفوقها

أما بالنسبة للغوي الفرنسي بنفيست «Benvenist» فقد استطاع التمييز بين الخطاب «Discours» والقصة «Histoire» فالخطاب في نظره هو عبارة عن عملية تلفظ لغوي تستوجب حضور مخاطب ومخاطب، أما الحكاية أو القصة، فهي مجموعة من الوقائع أو الأحداث لذلك فإن العلاقة بين المصطلحي هي علاقة تكامل وظيفي، لكون الخطاب هو الذي يسعى إلى تقديم هذه الوقائع، والأحداث، بشكل أو بأخر.

أما بالنسبة لتشاتمان فيرى أن الخطاب «Discourse»" هو الوسائل التي بواسطتها يبلغ المحتوى أي ما يحدث»[3]، وبما أن نلاحظ أن المحتوى الذي قد تقدم للأفراد يختلف باختلاف الوسط الذي ينتجه. فإن وسائل التعبير عنه كذلك تتغير وتتعدد وتتنوع بحسب المحتوى (فالمسرح مثلا يقدم خطابا، والرقص، والسنما، والمحاضرة كذلك)، أي: أن لكل نشاط خطابه الخاص به، فنقول هناك الخطاب الديني، والسياسي، والاقتصادي... الأدبي وهذا الأخير هو محور دراستنا.

---

(1)- د: دومنيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: ترجمة د: محمد يحياتين ، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص: 35.

(2)- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 34.

(3)- والأس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد لمجلس الأعلى للثقافة ط1 1998، ص :141.

الأنماط الحكائيـ ـ ـة في بخلاء الجاحظ:

إن المتتبع لمسار الموروث السردي الحكائي العربي، بشقيه الشفهي (الشعبي) وهو الأكثر شيوعا و التدوين (الرسمي) و الذي يمكن نسبه إلى بدايات العصر العباسي سيلاحظ لا محال مدى ثرائه كما وتنوعه كيفا.

هذا إضافـ ـة إلى كونـ ـه يجسد مظاهر الحياة المختلفة التي كان العربي يحياها عبر مختلف الأزمنـ ـة بكل ما طرأ عليها من تأثيرات ذاتية أو خارجية.

لذاك كان الأمر يستدعي دائما أنماطا سردية مختلفة ومتنوعـ ـة من مرحلة لأخرى، تكون وليدة هذه التغيرات الطارئـ ـة أي أن هذا الحضور الدائم لهذا الموروث كان " يتطلب بالضرورة تشكيلا جديدا، يستقي من المعارف القديمـ ـة أو من حصيلة التجارب اليومية، وفي هذه الحالة لا يكون القديم قديما"[1] وهذا نظرا لما يطرأ عليه من تغيرات موضوعية وشكلية مستمـ ـرة ودائمـ ـة.

وهذا لكون فعل الحكي كان ولا يزال يمارس بطرق شتى، ويشمل أنواعا وأصنافا عدة، وهذا ما جعل الدراسات السرديـ ـة تحاول تصنيف وتحديد الأجناس الأدبية من خلال تحديد هياكلها وأبنيتها السردية، وكذلك استنباط القواعد و النظم الداخلية التي تحكم هذه البنى.

وبما أن دراستي تتنـاول بنية الخطاب السردي لبخلاء الجاحظ، فسأحاول الوقوف على الأنماط الحكائية في هذه المدونـ ـة النثرية المتميزة ، رغم كونها امتداد طبيعي للتراث السردي الحكائي العربي، بكل ما حواه من مضامين، إلا أن التفرد يكمـ ـن في الأساليب التي صبغت بها، و الأهداف التي رافقت مقاصدها المختلفة، أي أن الجاحظ في بدايـ ـة القرن الثالث الهجري، لم يكتف بنقل التراث العربي بطرق إخباريـ ـة ولكنه مزجـ ـه بالواقعية المعاشة في تلك المرحلة، مستندا على كفاءاته العبقرية النادرة و التي استطاعت أن تبرز لنا " مدى تفرد الظاهرة القصصية في التراث العربي وما تنطوي عليه من

---

(1)- د. نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية والتطبيق، دار غريب (دط ،دت)، ص: 89.

نصوص وأنماط سردية جديدة، وعلى مكونات بنياتها السردية ضمن الثقافة التي أنتجتها"[1].

و كتاب البخلاء بإختلاف أنماطه الحكائية وتنوع بنياته السردية إلا أنه يصنف ضمن القصص الفكاهي الساخر الانتقادي، لمختلف جوانب حياة الأفراد، سواء كانت أخلاقية أو اجتماعية أو اقتصادية.

وبالاعتماد على كتاب البخلاء للجاحظ طبعه طه الحاجري سأعمد إلى تصنيف هذه الأنماط الحكائية بحسب نوعها وحجمها ثم دراسة كل نمط على حده وهذا بعد ترتيبها بالاستناد إلى بساطـ ـة بنياتها.

[1]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص: 13.

التصنيف الشكلي لمحتوى قصص البخلاء بحسب ورودها في الكتاب

الموضوع العام	توجه الشخصية الرئيسية	عدد صفحاتها	عنوان القصـة
أصحاب مذهب تقشفي عميق في الادخـ ـار.	فكري / عقائدي	06	قصة أهل البصرة من المسجديين
تجسد قمة البخل و الإصرار عليه مع الكل.	اقتصادي / ثقافي	02	قصة زبيدة بن حميد
الإصرار و المبالغة في ترقيع القميص.	شيعية/ إقتصادي	01	قصة ليلى الناعطية
الأنانية وعدم تقديم العون للغير مع توظيف الحيل للإفلات من المواقف	ثقافي/ أناني	03	قصة وليد القرشي وقصة أبي مازن
تقسيم الميراث/ الدعوى إلى ملة البخل.	عقائدي / اقتصادي	05	قصة أحمد بن خاف
تجسد قيمة البخل في تناول الطعام/ وتشويق لرؤية المشهد.	ثقافي / اقتصادي	01	قصة أبي جعفـ ـر
استخدام الحجاج ومنطق الكلام لإقرار صحة التوجه.	ثقافي/ اقتصادي	07	قصة الحزامي
التبري من البخل/ استحضار موقف لذم الأكلة.	سياسي/ ثقافي (من سادة الأمويين و العباسيين)	01	قصة خالد بن عبد الله القسري واحتجاجاته بخالد المهزول
نصائح وتوجيهات في سير العلاقات ، الحيل بين الأفراد.	ثقافي/ اقتصادي	09	قصة الحارثي
تجسيد البخل مع السكان و الجيران.	ثقافة استغلالية وأنانية عجيبة	13	قصة الكندي
كان شديد البخل يحتج له ويدعو ويوصي به.	اقتصادي / عقائدي	08	قصة محمد بن أبي المؤمل

تابــع:

قصة أسد بن جابي	01	اقتصادي/ تجاري	الاقتصاد في استخدام أثاث المنزل وتكييفه بحسب الفصول.
قصة النوري	10	اقتصادي / تجاري	التضييق على الأبناء في عيشهم رغم سعة الكسب.
قصة تمام بن جعفر	04	اقتصادي / عقائدي	البخل على الطعام، وتوظيف المفارقات لتمرير ذلك.
قصة ابن القعدي	01	عقائدي/ اقتصادي	شدة البخل وعدم تأدية واجب الضيافة.
قصة أبي سعيد المدائن	07	عقائدي/ اقتصادي	كان إماما بالبصرة في البخل له سلطة حجاجية اقناعية.
قصة الأصمعي	01	تجاري/ اقتصادي	غياب الإيثار وروح الجماعة و الأنانية في التفرد بالمواقف.
قصة أبي عيينة	02	عقائدي / اقتصادي	قمة الكد مع أهل البيت وقدرة فائقة على استحضار الحجاج (حديث شريف، أقوال الخلفاء، حكم العرب... إلخ)

التقسيم الشكلي لمحتوى القصص بحسب الحجم:

بالاعتماد على الجدول الأول وانطلاقا من التقسيم الحجمي لقصص الكتاب سنحصل على مجمـوعتين هما:

1/ المجمـوعة الأولى: قصص محدودة الحجم (بسيطة)

عنوان القصة	عدد الصفحات	توجه الشخصية الرئيسية	الموضوع العـام
قصة ليلى الناعطية	01	شخصية شيعية	الإصرار والمبالغة في ترقيع القميص
قصة أبي جعفر	01	ثقافي، اقتصادي	تجسيد قيمة البخل في تناول الطعام وتشويق القارئ لرؤية المشهد
قصة خالد عبد الله القسري واحتجاجه بخالد المهزول	01	سياسي ، ثقافي (من سادة الأمويين والعباسيين).	إنكار وتجاهل حق الضيف
قصة أسد بن جاني	01	اقتصادي	الاقتصاد في استخدام أثاث المنزل وتكييفه حسب الفصول
قصة ابن القعدي	01	عقائدي، اقتصادي	شدة البخل وعدم تأدية واجب الضيافة
قصة الأصمعي	02	تجاري، اقتصادي	غياب الإيثار وروح الجماعة والأنانية في التفرد بالمواقف
قصة زبيدة	02	اقتصادي، ثقافي	تجسيد قيمة البخل والإصرارعليه.
قصة أبي عيينة	02	عقائدي، اقتصادي	قمة البخل مع أهل البيت وقدرة فائقة على استحضار الحجاج

2-المجمـوعة الثانية: القصص طويلة الحجم أو المركبـة

الموضوع العام	توجه الشخصية الرئيسة	عدد صفحاتها	عنوان القصة
الأنانية وعدم تقديم العون للغير مع توظيف الحيل للإفلات من المواقف	ثقافي أناني	03	قصة وليد القرشي، وقصة أبي مازن
البخل في الطعام وتوظيف المفارقات لتمرير ذلك	اقتصادي عقائدي	04	قصة تمام بن جعفر
تقسيم الميزات والدعوة إلى ملة البخل	اقتصادي عقائدي	05	قصة أحمد بن خلف
أصحاب مذهب تقشفي عميق في الإدخـار	فكري عقائدي	06	قصة أهل البصرة من المسجديين
استخدام الحجاج ومنطق الكلام لإقرار صحة التوجه	ثقافي / اقتصادي	07	قصة الحزامي
كان إماما في البخل بالبصرة له سلطة حجاجية واقناعية/ استغلال كل شئ	اقتصـادي / تربـوي	07	قصة أبي سعيد
كان شديد البخل يحتج به ويدعو ويوصي به	اقتصادي / عقـ ـائدي	08	قصة محمد بن أبي المؤول
استلهام العبر، استخدام الحيل لتبرير أراء البخلاء	اقتصـادي / تربـوي	09	قصة الحـ ـارثي
التضييق على الأبناء في عيشهم رغم سعة الكسب	اقتصادي / تجاري	10	قصة الثوري
تجسيد الحيل مع الأهل و الجيران	ثقافة استغلالية وأنانية عجيبة	13	قصة الكندي

هذا بالنسبة للنمط الحكائي الظاهري بقوة في كتاب البخلاء، أما النمط الثاني فيتمثل في الطرفة، و الجدول التالي سيبرز لنا مواقع تمركزها في الكتاب، بالإضافة إلى تباين حجمها وتقارب مضامينها

طرف البخلاء:

الصفحة	الطرف	عدد الصفحات	عدد القصص	موضوعها العام
17	طرف أهل خرسـ ـان	12	23	مواقف متنوعة مع بخلاء مرو
44	طرف شتى	02	04	تجلي البخل في الطعام والاغتسال
54	طرف شتى	04	13	حكايا لمجمـ وعة من بخلاء الطعام
113	طرف شتى	03	07	الدعوة إلى الاقتصاد
120	طرف شتى	09	08	البخل في الطعام
130	طرف شتى	07	05	البخل في الطعام وعدم الاعتناء بالضيف
195	طرف شتى	16	25	حكايا متنوعة وبخل بالطعام
213	أطراف عن علم العرب في الطعام	30	45	ذكر أنواع الطعام ومناسباته جيده من رديئه

مخطط شكلي لرسائل البخلاء:

الرسالـــة	عدد صفحاتها	المرسل و (توجهه)	المرسل إليه	الموضوع
رسالة سهل بن هارون[1]	08	سهل بن هارون فارسي بخيل له توجه في الاقتصاد	محمد بن زيـاد، وبنى عمه من آل زياد (آل رهبون)	الدفاع عن صفة البخل ومذهب البخلاء وتقشفهم
رسالة أبي العاص[2]	15	أبو العاص بن عبد الوهاب من رواة الحديث وأشراف البصرة	الثقفي	ذم البخل و البخلاء ومدح الجود و الكرم
رسالة ابن التـ وأم[3]	25	ابن التـ ـ وأم	أبو العاص بن عبد الوهاب	تبرير المذهب باستخدام الحجاج و الشواهد المختلفة

مما لا شك فيه أن هذه الجداول التصنيفية الشكلية لمحتوى الكتاب أثبتت مدى ثرائه وتنوعه وندرته الإبداعية و النقلية، وان محاولات الدارسين الفصل بين الأنماط الحكائية الواردة فيه بدقـة، قد يكلفه الكثير من الجهد، ويوصله إلى الكثير من الفرضيات والاحتمالات التقريبية.

وهنـا يمكن القول إن هذه المعيقات تعود لأسباب منطقية وطبيعية ومن أهمها:

أ- كون كتاب البخلاء كمدونـ ـة سردية تشكل مرحلة ميلاد الإرهاصات الأولية لظهور فن القصة العربية، وهذا نظرا لاحتوائها على بعض العناصر الفنية من (حدث، وشخصيات، وحوار، وعقدة...إلخ)

ب- بالإضافـ ـة أيضا لكون النصوص القديمـ ـة –خاصة نصوص الجاحظ- تعتبر حاصل مرحلتين مرحلة تدوين المرويات الشفهية و مرحلة التأليف و الإبداع، لذلك يصعب علينا الفصل بدقـ ـة بين بناها السردية، لأنها ترتكز على نسق مخالف لنسق القصة الحديثة.

---

(1)- الجاحظ، البخلاء ، ص: 09.
(2)- المصدر نفسه،ص: 154.
(3)- المصدر نفسه، ص: 169.

لكن رغم هذا يمكن لنا القول أن مضمون كتاب البخلاء (بحسب ما أورده طه الحاجري) هو مجمـوعة من النصوص المتباينة شكلا من (حيث الطول و القصر و البسيط و المركب)، ونوعا كذلك فهناك القصة الحكائية، و الرسالة النادرة و الطرفة.

وقد أثرت الاعتماد على هذا التصنيف الشكلي كمرحلة أولى ليتسنى لي فيما بعد البحث في خصائص كل نمط على حده، بالإضافة إلى محاولة البحث عن أوجه التقارب بين الأنماط المتداخلة وأوجه الاختلاف بين الأنماط المتباعـدة.

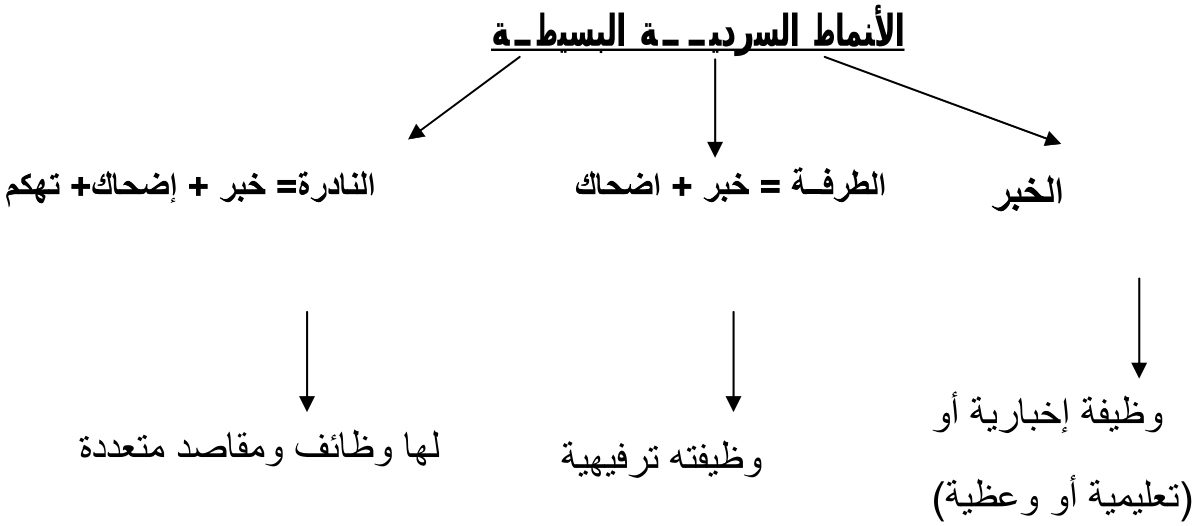
وقد لا حظنا أن حكايات البخل عند الجاحظ لا يمكن أن تتماثل في بنياتها أو شكلها دائمـــا وحتى في (النمط الواحد) رغم تقاربها في الأهداف و المقاصـد واشتراكها في الموضوع، إلا أنها تتمايز في البنايات من حيث (الشخصيات المدرجة، الوحدات السردية المشكلة للعمل أو طريقة عرض الأحداث وتنظيمها..إلخ).

إلا أن الإطار العام الذي تندرج ضمنه هذه الحالات يبقى يتراوح ضمن حقل دلالي ثابت هو (صفة البخل وشخصية البخيل) سواء عرضت هذه المسألة بالنظر إلى بنيتها العميقـــة او السطحية، أو باعتبارها ظاهرة فردية نابعـة من ذاتية الفرد أو جماعية أوجدتها العلائق المشتركـــة بين أفراد الجماعة.

ومنه فسأعمـد إلى الفصل بين هذه الأنماط بعد ترتيبها من البسيط إلى المركب بالاعتماد على بناها السردية رغم تشابك العلائق بينها، فقد قسمتها إلى نوعين:

أولا: الأنماط السردية البسيطـة:

هي الأنماط السردية ذات البنية السردية البسيطـة، ويندرج ضمنها كل من الخبر و الطرفة و النادرة، وأشير إلى أنني اعتمدت في هذا التصنيف على حجم الوحدات البنائية المشكلة لكل نمط، ويمكن لنا تجسيدها بالمخطط التالي:



1- مفهــوم الخبر:

إن مفهوم لفظة خبر(Tradition) اصطلاحا تعني ما ينقل ويحدث به قولا أو كتابة، وهو قول يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، وجمعـه أخبار"[1]

ويعتبر فن الخبر من أكثر الفنون الأدبية شيوعا عند العرب منذ العصر الجاهلي لكونه يعد من أهم مصادر التراث القصصي وهذا لإعتماده على الروايــة والمشافهــة و التي كانت الخاصية المميزة لتلك المرحلة.

ويعتمـد الخبر على ذكـر الحقائق المتعارف عليها، أو ما يوهم أنه حقيقة، فهو يعتمد على : "التأكيد على نقل الواقعــة الإخبارية نقلا متتابعا دون إجراء أية انحرافات تخلخل بنية متنة"[2].

[1]- إبراهيم مصطفى وأحمد حسين الزيات، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ص: 190.

[2]- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ط1، ص: 108.

ومنه فغايته الأساسية هي نقل المعلومـ ـة سواء كانت " تاريخية أو أدبية أو شخصية أو غيرها"[1]، وتبليغها إلى السامع أو المتلقي دون الاهتمام بالسياق الخارجي الذي قيلت فيه.

ولهذا لا نجد جامع الأخبار أو راويها يسعى إلى البحث في شخصية ونفسية القائل أو الراوي، لكنه يعتمـ ـد على ما يقول وما يفعل فهو يضم فقط بما يصدر منه ظاهريا.

وكتاب البخلاء للجاحظ يعتبر من أهم المصادر التراثية العربية جمعا للأخبار المتنوعة، حيث يمكن لنا القول أن الخبر بنيته الخطابية السردية البسيطة يعتبر اللبنة الأساسية التي بنيت عليها جميع الأنماط الحكائية الأخرى في الكتاب (كالطرفة، النادرة و الحكاية و القصة).

وهذا ما يجعلنا أثناء محاولة تقصي الأخبار وتتبع ورودها نعتمـ ـد على بعض القرائن اللفظية التي تساعد على تحديد مواقعها في الأنماط الأخرى، خاصة في ظل التداخل و التقارب الكبير بينها وبين الطرفة و الحديث من حيث البنية، فالخبر عند الجاحظ لم يحافظ على حياديته في نقل المعلومـ ـة و الاكتفاء بتبليغها فقط، ولكنه خرج بها إلى غايات ومقاصد أخرى متعددة.

وأهم الكلمات الاستدلالية أو الإشارات اللفظية الدالة على أن المقول الصادر عن الراوي أو المتحدث هي " أخبرني، حدثني، قال لي، سمعت فلانا..."[2]، بالإضافة إلى أننا نصادف ألفاظا أخرى في كتاب البخلاء تحيلنا على الأخبار وهي ، قال، زعم، زعموا روى، خبر، كما أن بعض الأخبار وردت دون وجود هذه الألفاظ التلميحية واكتفى الراوي فيها أو المخبر بأفعال السرد مباشرة مثل ما ورد في الخبر الآتي:

---

[1]- د: عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل، ص :112.

[2]- المرجع و الصفحة نفسه.

أدرج لفظ الحديث ضمن الخبر لتقاربهما واشتراكهما في المعنى الاصطلاحي، فتحدث بمعنى تكلم وأخبر وروى، ونقول اشاع فلان الحديث بمعنى حدث به، ويقال أيضا الحديث كل ما يتحدث به من كلام وخبر، ينظر المعجم الوسيط، ج1،+2/ ص :159.(إلا أن هناك بعض الأحاديث في البخلاء تدرج ضمن فن الحكاية).

دخل علي الأعمى على يوسف بن كل خبر، وقد تغدى فقال " يا جاريــة هاتي لأبي الحسن الغداء، قالت: لم يبق عندنا شيء" قال: " هاتي ويلك ما كان فليس من أبي الحسن حشمة"... رفعتم الحشمة كلها، و الكلام لم يقع إلا على هذا ؟ [1] .

وبما أن الخبر هو عبارة عن خطاب لغوي في أبسط صورة وهو عملية اتصال مباشر آو غير مباشر فإن الأمر بحسب ما أبرزه جاكبسون يحتاج إلى مجمـوعة من المقومات أو العناصر الأساسية التي تعمل على إتمام عملية التواصل وهي: الراوي و المستمع و الموضوع محل الروايــة.

الخبــــر

الراوي ———————— المستمع (المتلقي)

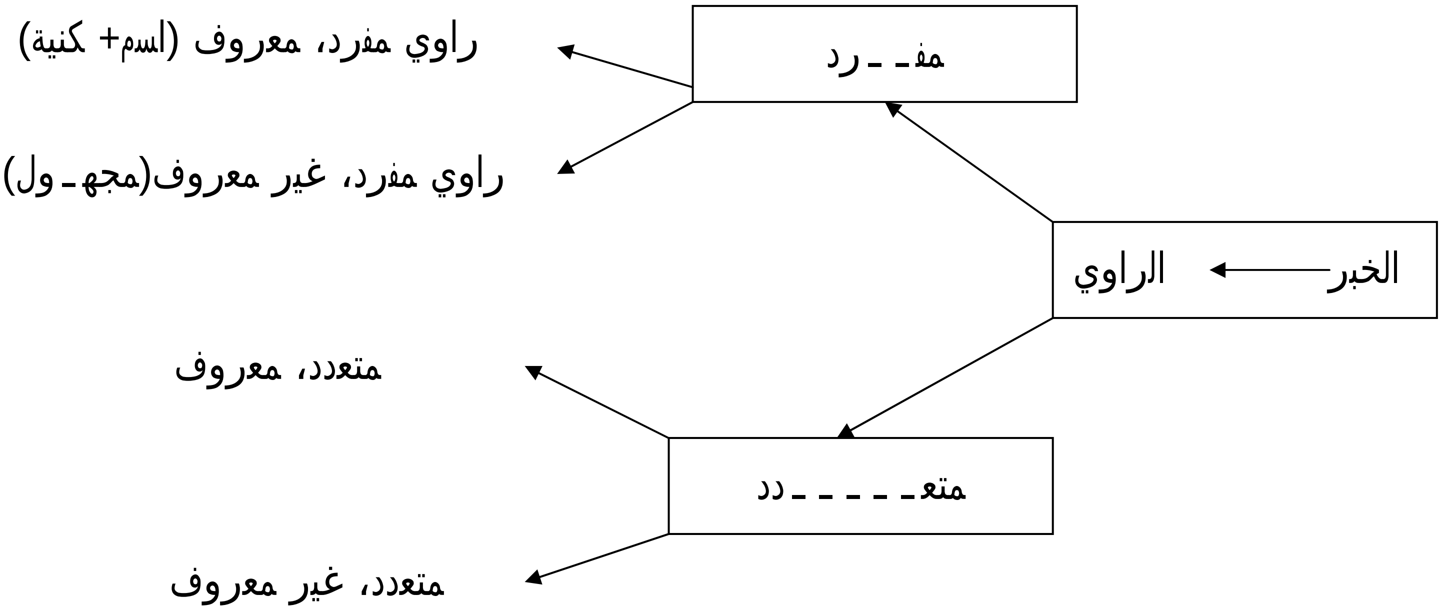
ونلاحظ أن الأخبار في كتاب البخلاء أخبار مدونـــة لكنها قبل هذه المرحلة كانت أخبارا شفاهية مشاعة يتداولها عموم الناس فرادى وجماعات.

لذلك فالراوي لأخبار الجاحظ في أصله تلقى الخبر عن طريق راوي أخر أي أن الخبر وصلنا نحن المتلقين بعد سلسلة من الرواة ومثاله قول الجاحظ في إحدى أخباره: حدثني أبو الجهجاه النوشرواني قال: حدثني أبو الأحوص الشاعر قال: كنا نفطر عند الباسياتي، فكان يرفع يديه قبلنا، ويستلقي على فراشه ويقول: إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا. [2].

وهنا نستخلص مدى أهمية الراوي بالنسبة للجاحظ باعتباره مصدرا للخبر فيورده أحيانا بصيغــة المفرد المعروف أحيانا، أو المجهول أحيانا أخرى كما يرد بصيغــة الجمع أو التعدد.

ويمكن لنا توضيح ذلك وفق المخطط التالي:

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص: 120.
(2)- المصدر نفسه،، ص: 45.



(شكــل 01)

ونلاحظ ورود هذه الحالات الأربعـــة في رواية أخبار الجاحظ في كتاب البخلاء لكن أكثرها شيوعا هي الحالة الأولى و الحالة الثالثة.

فمن نماذج الحالة الأولى: قوله حدثني عمرو بن نهبوي قال [1]: تغذيت يوما عند الكندي فدخل عليه رجل كان له جارا وكان لي صديق فلم يعرض عليه الطعام ونحن نأكل، وكان أنحل من خلق الله، فال، فاستحيت منه،.... وقال عمرو: فكتفه و الله كتفا، لا يستطيع معه قبضا ولا بسطا وتركـه ولو مد يده لكان كافرا أو لكان قد جعل مع الله، حل ذكـره شيئا .

وقوله أيضا في خبر أخر ، قال: خاقان بن صبيح [2]، وقال مثني بن بشير [3]وقوله حدثني أبوإسحاق ابراهيم بن سيار النظام.. [4]، وحدثني إبراهيم بن السندي [5]...إلخ

وهنـــا نلاحظ أن الجاحظ كان حريصا على إيراد أسماء شخصيات الرواية بدقة.

أما الحالة الثانية، و التي يكون الراوي فيها مفرد غير معروف فمن نماذجها قول الجاحظ:

---

(1)- المصدر السابق، ص :113.
(2)- المصدر نفسه، ص: 19.
(3)- المصدر نفسه، ص: 20.
(4)– المصدر نفسه، ص: 23.
(5)- المصدر نفسه، ص: 24.

وحدثني صاحب لي قال [1]:

دخلت على فلان بن فلان وإذا المائدة موضوعة بعد، وإذا القوم قد أكلوا ورفعوا أيديهم فمددت يدي لأكل فقال: أجهز على الجرحى، ولا تعرض للأصحاء، يقول أعرض للدجاجـ ـة التي قد نيل منها، وللفرخ المنزوع الفخذ، فأما الصحيح تعرض له، وكذلك الرغيف الذي قد نيل منه، وأصابه بعض المرق.

ومن نماذج الراوي الجماعة المعروفة قوله:

قال أصحابنا من المسجديين [2]:

اجتمع ناس في مسجد ممن ينتحل الاقتصاد في النفقة و التثمير للمال من أصحاب الجمع و المنع وقد كان هذا المذهب عندهم كالنسب الذي يجمع على التحاب و كالحلف الذي يجمع على التناصر وكانوا إذا ألتقوا في حلقهم تذكروا هذا وتطارحوه وتدارسوه إلتماسا للفائـدة واستمتاعا بذكره، أما بالنسبة للنوع الرابع من الرواة فهو الراوي المتعدد غير المعروف وقد ورد هذا في قول الجاحظ:

قال أصحابنا : يقول المروزي [3] للزائر إذا أتاه، و للجليس إذا طال جلوسه تغديت اليوم ؟ فإن قال : نعم، قال: لولا أنك تغذيت لغذيتك بغذاء طيب؟ وإن قال: لا، قال : لو كنت تغذيت لسقيتك خمسة أقداح فلا يصير، في يده على الوجهين قليل ولا كثير.

ومما مضى نستخلص أن مصدر الخبر الأصلي هم الرواة ، وهم على صنفين اثنين إما راو مفرد وإما راو متعدد، ومنه فأصوله الأولى هي الرواية الشفاهية، لذلك فقد يشوبها ما يشوب معظم الموروث الروائي من نقص، وتحريف وتكييف من الرواة للخبر بحسب الوقائع الاجتماعية أو الثقافية أو الدينية أي:" كثيرا ما يتعرض النص القصصي الشعبي لتحريفات متعمـ ـدة أو غير متعمدة بسبب عملية التناقل الشفاهي ذاتها أو بسبب عوامل أخرى كثيرة "[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص :44.

[2]- المصدر نفسه، ص: 29.

[3]- المصدر نفسه، ص: 17.

[4]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص :39.

وبما أن الجاحظ يعتبر في أدبنا العربي من ثقاة الرواة فأخباره في البخلاء بعيدة عما يشوب مضامينها –مما سبق ذكره- لكنه أضفى عليها سمات إبداعية وفنية جعلتها أشبه بالواقع التمثيلي مثل ما ورد في قوله: " حدثني ابن أبي كريمة [1]، قال، وهبوا للكناني المغني خابية فارغة، فلما كان عند انصرافه وضعوها له على الباب ولم يكن عنده كراء حمالها، وأدركه ما يدرك المغنيين من التيه، فلم يحملها فكان يركلها ركلة فتدحرج وتدور بمبلغ حملة الركلة، ويقوم من ناحية كي لا يراه إنسان، ويرى ما تصنع ثم يدنو منها ثم يركلها أخرى، فتتدحرج وتدور ويقف من ناحية فلم يزل يفعل ذلك إلى أن بلغ بها المنزل، وهنا نلمس من خلال هذا الخبر مدى الدقـــة المنتهجـــة من قبل الجاحظ في رسم المشهد وإضفاء الحركية عليه، وجعله واقعا مجسدا أمام القارئ أو السامع، وهذه الميزة يكاد الكاتب ينفرد بها دون سواه من الرواة.

بنية الخبـــر:

تختلف بنية الخبر باختلاف ما يحويه من مضامين ومعلومات وأحداث ووقائع متباينة ، فهنالك الأخبار القصيرة و المتوسطة و الطويلة.

أما بالنسبـــة لكتاب البخلاء للجاحظ فنجد أن الخبر فيه يعتبر البنية الأساسيـــة التي قامت عليها جميع الأنماط الحكائيـــة مما أضفى على الكتاب صبغـــة إخبارية.

وبنية الخبر فيه تتميز بالتنوع حيث نجد فيه الأخبـــار القصيرة و المتوسطة و الطويلة أحيانا، وسنعرج على هذه الأنواع الواحد تلو الآخر.

أ- الخبر القصير:

وهو خبر تتراوح عدد أسطره ما بين اثنين أو أربعـــة أسطر، ويتميز باختلاف سياقات وروده، وأساليب إخراجه وشخصية تجسيده، وغايات رواياته وتنوع موضوعاته ومن نماذجـه في هذا الصنف قوله : حدثني محمـد بن حسان الأسود [2]، قال، أخبرني

---

[1] - الجاحظ، البخلاء، ص: 200.

[2] - المصدر السابق ، ص: 23.

زكريا القطان، قال كان للغزال قطعــة أرض قدام حانوتي، فأكري نصفها من سماك يسقط عنه ما استطاع من مؤونــة الكراء.

وإذا كان هذا الخبر قد اشتمل على العناصر الأساسية المتعارف عليها من راو ومتلق، وتسلسل في الروايــة، ومعلومــة محددة، فهناك بعض الفوارق التي قد نقف عليها في الأخبار القصيرة بذاتها، وهذا ما سأبرزه من خلال هذه النماذج المنتقاة بعد استعراض الأنواع الثلاثــة.

جدول يبرز لنا بعض الأخبـ ـار القصيرة

الصفحة	الكلمة الاستدلالية	الراوي صيغته	الخبر من....إلى	عدد الأسطر
17	قال	أصحابنا	يقول المزروي... قليل ولا كثير	03
18	قال	تمامـ ـة	لم أر الديك ....عن جميع حيوانهم	04
18	زعم	أصحابنا	أن خرسانية ترافقوا.. أطلقوا عينيه	04
28	وقيـ ـل	مجهـ ـول	أصبح تمامة .. فأحرق كل شيء لنا	03
35	حدثني	أبو الأصبع بن ربعي	دخلت عليه ... كل جوارشن كان عندي	03
44	حدثني	صاحب لي	دخلت على فلان... وأصابه بعض المرق	04
45	حدثني	أبو الجهجاه النوشرواني الراوي الأول أبو الأحوص	كنا نفطر عند ... لا نريد منكم جزاء ولا شكور	02
55	خبرني	خباز لبعض أصحابنا	أنضج خبزي...... جلده حد الزاني الحر	04
56	حدثني	أحمد بن المثني	عن صديق لي... إلى صاحب المطبخ	03
57	زعم	أبو الحسن المدائني	أن ثريدة مالك... به في غيره	03
130	حدثني	المكي	قلت لإسماعيل مرة...، لم أر...من جميع خلقه	04
200	قال	أبو محمد العروضي	وقعت بين قوم........ فتبسم وتركه	03
223	حدثني	الأصمعي	سألت... وهي له معرضة شيعا	02
137	حدثني	مالجة	تدع الإناء... أن تلد لي مثلها	03

ب-الأخبـــار المتوسطة البنية :

وهي أخبار لا تكاد تختلف عن الصنف الأول من حيث المضمون، لكنها تزيد عنها في حجم بنيتها، ويعود هذا بالأساس إلى أسلوب الخبر وطريقة تقديمه ومدى اعتماد الجاحظ على الحوار و الوصف لتبليغ خطابه وهذه بعض النماذج الموضحة لهذا الصنف من الأخبـار.

جدول يبرز لنا بعض النماذج للخبر المتوسط البنية

الصفحـة	الكلمة الاستدلالية	الراوي وصيغته	الخبر من... إلى	عدد الأسطر
17	حدثني	عمرو بن نهيـوي	تغذيت... ذكره، شيئا	06
22	حدثني	أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام	قات مرة لجار... وهو في البيت	07
44	حدثني	صاحب مسلخة باب الكرخ	كان يجيء كل سحر..... سراويله نوره	06
56	حدثت	الجاحظ	ألم تعرف... فجاده ثمانين جادة، جلد القاذف الحرة	06
67	قيل	مجهول	والله إنك... بالذي قدمته يدك	07
113	حدثني	المكي	كنت يوما... شيء بشيء	05
114	حدثني	امرأة تعرف الأمور	كان في الحي... فيها الاسقاط	05
121	روي	أصحابنا عن إبن المقفع	كأن... يأتيه بكسرات وملح	07
133	حدثني	المصري	فانتهر سائلا... أرادني على هذا	06
200	حدثني	ابن أبي كريمة	وهبوا للكنابي... بلغ بها المنزل	05

ج-الأخبار الطويلة البنية:

وهذا النموذج من الأخبار نقف فيه على بعض التفاوت في الطول من خبر الآخر وهذا طبعا يعود إلى تكثيف الجاحظ لمادة أخباره، واعتماده أيضا على أساليب غير مباشرة بكل ما تحمله من مراوغات فنية ضمنها حوارات مسترسلة واستدلالات مقنعـة وتحليلات وافية .

و الجدول التالي يبرز لنا بعض هذه النماذج

الصفحة	الكلمة الاستدلالية	الراوي وصيغته	الخبر من.... إلى	عدد السطور
24	حدثني	إبراهيم بن السندي	كان على... دأبه كل جمعة	15
41	قال لي	أحمد بن خاف	أنظر... ومن ناصح مشفق	09
120	دخل	الجاحظ	يا جاريه... لم يقع إلا على هذا	08
121	كان	أبو يعقوب الدقان	ما فاتني اللحم... مذ ملكت المال	08
145	حدثني	جعفر ابن أخت واصل	قلت لأبي عيينة... نصف النهار	09
130	حدثني	المكي	بت عند إسماعيل... بالحفظ أجمع	11

من خلال استعراضنا لهذه النماذج من الأخبار في كتاب البخلاء – نلاحظ ما يشوبها من اختلافات ومفارقات يعمد الكاتب إلى انتهاجها أثناء صوغها وأول هذه الاختلافات نلمسها في:

أولا: الكلمات الاستدلالية:

حيث نجده يعمد إلى التنويع فيها فيوظف عادة الفعل المبني للمعلوم (حدثني خبرني، روى، قال،...) وهنا يكون استحضاره للروي على نوعين:

1-راو مفرد: سواء كانت شخصية معروفــة متداولة أو غير معروفة يسعى الجاحظ إلى تعريفنا بها، أما بالنسبة لتوظيفه للفظة خبرني في مواقع تختلف عن مواقع توظيف حدثني تعود بالأساس إلى موقع الجاحظ من سياق المخاطبــة أو نقل الخبر، فخبرني [1]. توحي بتلقيه للخبر دون مشاركــته في إنجازه أو روايته.

أما لفظــة حدثني فهي إشارة واضحة إلى كون الجاحظ عنصرا مشاركا في إنجاز الخبر وروايته.

وفي كلتا الحالتين نجد أن الراوي يكون سامعا أو متلقيا سواء بمفرده أو ضمن الجماعــة التي تلقت الخبر، وبالتالي فهو يقوم بوظيفة الراوي الثاني للخبر.

بالإضافــة إلى أن صيغــة ضمير المتكلم المفرد أو الجماعي (حدثني، حدثنا) توحي بحضور ذاتيه (المتكلم) في كل ما يرويه، وهو هنا أي الراوي يريد إشعار السامع بهذا الحضور، وهذا لإبراز تعدد وظائفه فبالإضافــة إلى وظيفته الأساسية (الإخبارية) و المتمثلة في إخبار السامع بمحتــوى الخبر، إلا أنــه يقوم أحيانا بوظيفة أخرى هي الوظيفة السردية.

2-راو متعدد: معروف كقوله قال: أصحابنا من المسجديين [2]، أو أن يكون الروي متعدد غير معروف مثل قوله قال: أصحابنا [3].

---

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص: 55.

[2]- المصدر نفسه، ص:29 .

[3]- المصدر نفسه، ص :121.

كما أن الجاحظ يعمـد في بعض أخباره إلى الاستدلال بالفعل المبني للمجهـول (قيل) وهنا نلاحظ أن الراوي يكون مجهـولا، ومنه فالخبر (غير معروف المصدر) وبالتالي تكون ملكيته مشاعة.

ومن خلال هذا الحضور المتنوع للراوي يمكن لنا القول إن " الجاحظ لا يريـد إظهار الراوي، لديه بصوته المتخفي خلف المعروض و المنقول والموضوع وكأنه المبتكر الخلاق وإنما يراوغ بهذا الصوت متنقلا به بين المسموع والمروي والمشاهـد"[1].

يستدل على بعض أخباره بلفظـة (زعم) وبالتالي فهو ينزع عن الخبر صفة اليقينية ويبعده عن الواقعية ليجعله محاطا بالشك وبالتالي الإيحاء بأنه خبر تخييلي.

---

[1]- د: محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص: 56.

ثانيـــا: المقدمات الاستهلاليـــة:

حيث نجد أن الجاحظ يبدأ بها بعض أخباره وهو يوظفها لغايات متعددة كما أنها تعد إسقاطا ذاتيا لموقفه من الخبر المروي، ومن أمثلتها قوله :" ومن أعاجيب أهل مرو ما سمعناه من مشايخنا [1] على وجـه الدهر، وذلك أن رجلا من أهل مرو كان لا يزال يحج، ويتجر وينزل على رجل..."

وهنا نلاحظ أن الجاحظ حاول من خلال هذه العبارة تهيئة نفس المتلقي لغرابـــة ما سيتلقاه من خبر وقوله في عبارة أخرى وحديث سمعناه على وجـه الدهر [2]

فالعبـارة هنا تفيد التفرد و التعجب والاستغراب، أمـا في موقع آخر فقد قال الجاحظ :" وبلغ من نسجـه من ذلك ما خبرني به إبراهيم بن هاني [3]، وهنا نلاحظ أن الغايـــة منها هي التشهير بالبخيل، فهو يعمل على تكييف رواية أخباره لتحدث نوعا من التفاعل و الانسجام بينها وبين متلقيها، وهذا لا يبرز لنا سوى " خبرة الراوي وموهبته ومهاراته الذاتيـة في الأداء " [4].

موضوع الخبــــر:

رغم اختلاف وتباين الأخبار في البخلاء، إلا أنها تجتمع في وحـــدة الموضوع فهي تعالج موضوعا اجتماعيا يعني بتصوير ظاهرة البخل مثلما يجسده في حديث مالجـة" [5] ، أو رسم شخصية البخيل من زوايا متعددة كإبراز علاقته مع خبر وطرق تفكيره وتبريراته مثلما ورد في حديث أحمـد المكي " [6] .

وقد صاغ كل هذا بنبرة تهكمية ساخرة نابعـة من ثقافته الخصبـة المستمـدة من خصوصيات عصره وما يحمله من تناقضات اجتماعية وأخلاقية، حيث حاول الجاحظ

---

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص: 18.

(2)- المصدر نفسه، ص: 131.

(3)- المصدر نفسه، ص: 126.

(4)-محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص :38.

(5)- حافظ الرقيق: أدبية النادرة – دراسة في بخلاء الجاحظ – دار صادر للنشر و التوزيع تونس ، ط 1 ، 2004 ص:116.

(6)- عبد الفتاح كليطو-الأدب و الغرابة ، دراسات بنيوية في الادب العربي – دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان ط-1 ، 1982 ص: 67.

من خلال هذه الأفكار تجسيد هذه الصورة الواقعية وهذا ما يبرزه لنا في" تنويعه بين الفئات الاجتماعية المختلفة سواء من حيث الطبقة، الفئة، المرحلة العمرية، الجنس العرق المعتقد" [1]،وهذا سعيا منه لتبليغ خطابه بطريقة غير مباشرة وذلك بتوظيف المفارقات المختلفة من تضاد وحجاج، وهذا لكون المقاصـد في الأدب الساخر لا يمكن التصريح بها، ولكنها تكون في شكل ورموز وإيحاءات تفهم من خلال السياق العام و العناصر المشتركـة فيه، وهذا ما نـجده في الأدب العربي الحديث عند كل من الأديب أحمد رضا حوحو، وكذلك توفيق الحكيم، أما بالنسبـة للأدب القديم فقد كان كتاب كليلـة ودمنـة يجسد هذا النوع بما تضمنه من رمزية وحكـم مختلفة في شتى أمور الحياة.

شخصيـة الخبر:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر المحورية التي يقوم عليها بناء العمل الأدبي ومهما كان نمطه، لذلك نجد الجاحظ يوليه أهمية كبرى في كتاب البخلاء.

وشخصيات أخبار البخلاء شخصيات عينية واقعية تمتاز بالتعدد و التنوع، وهي تعكس التباين الاجتماعي و الثقافي الذي يميز بيئة الجاحظ سواء كان توظيفها بصيغـة فردية أو جماعية.

كما أنها – الشخصيات- تعكس لنا مختاف الانتماءات الطبقية، حيث ذكر الفئة المثقفة كالأصمعي وسهل بن هارون، و الأدبية كأبي نواس وأبي الأسود الدؤالي و التجارية الاقتصادية كزبيدة الصيرفي و شخصية الثوري، و النموذجية في البخل كأبي سعيد المدائني و المتحايلة كالكنـدي... إلخ.

كما استحضر شخصيات أخرى تجسد اليسر و الاتزان و الرفعـة كالحارثي وأبي العاص، وهنا يمكن القول إن كل هذه " الشخصيات شخصيات مرجعيـة أي أنها من صميم الواقع و التاريخ" [2] .

[1]- محمد رجب النجار:التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 38.
[2]-حافظ الرقيق، أدبية النادرة ،ص :116.

كما أنها " تمتاز إلى حد كبير بخاصيات فردية" [1]، بالإضافة إلى هذا فقد استحضر نماذج عامة تمثلت في " خليط من الناس كالشعراء، و الرواة، ومصطنعي الحكمـة كالمسجديين و الشعوبيين، وغير الشعوبيين، و العرب الأقحاح و الفقراء و البسطاء والعقلاء" [2] .

ولم يغيب الجاحظ أيضا المرأة بما تمثله وتعنيه من رمزية وقيمـة معنوية في المجتمعات العربية الإسلامية، مثلما ورد في حديث مالجة [3]: " إن البخل إنما يعيب الرجل، ومتى سمعت بإمرأة هجيت في البخل.."، فراح يبرز لنا شخصيات نسائية من مواقع اجتماعية متباينة ليضفي واقعية أكثر على موضوعه فوظف معاذة العنبرية وليلى الناعطية رمزا للبخل و التقتير، ومريم الصناع رمزا للحكمـة و التدبير، وأم فيلوية رمز للصبر و الثبات.

أما بالنسبة لأسماء هذه الشخصيات فمعظمها أسماء معروفة وظفت بالكامل كقوله حدثني أحمد بن المتنبي، عبد الله العروضي...، وأحيانا أخرى يستخدم الكنية مثل أبي الحسن، أبي عبيدة، أم فيلوية....إلخ، كما نجده في مواقع أخرى يسند اسم الشخصية على ملكية ما كقوله حدثني صاحب مسلخة باب الكرخ وقوله أيضا: قال لي صاحب الحمام كما نجده كرر بعض الأسماء لأكثر من مرة خاصة اسم المكي.

---

[1]- عبد الفتاح كليطو الأدب و الغرابة ص: 67.

[2]- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص: 116.

[3]- الجاحظ، البخلاء، ص: 137.

أسلـ ـ ـ ـوب الخبر:

انتهج الجاحظ في رواية أخباره أساليب متنوعة، وأشكال تعبيرية متباينة من سرد ووصف وحوار مستندا في ذلك على مقومات فن القص.

فوظف السرد مثلا لنقل : "الأحداث و أفعال الأشخاص" [1]، ومثاله ما ورد في حديث أبو الحسن المدائني :" أن ثريدة مالك بن المنذر كانت بلقاء ولعل ذلك أن يكون باطلا، وأما أنا فقد رأيت بعيني من هذا لرجل ما أخبرك به، وهو شيء لم أره إلا فيه ولا سمعت به في غيره"[2]، وهنا نلاحظ ما يبرزه الجاحظ من تلميحات ضمنية في الخبر تؤكد حقيقة ما تضمنه من معلومات رغم إسناده فعل الشك للراوي، وبالتالي إحالة المتلقي على نوع من التوجه المسبق لإدراك مضمون الخبر بما يحويه من عدم الواقعية ليبرز لنا سياق النقل فيما بعد عكس ذلك.

بالإضافة إلى السرد فقد وظف الجاحظ الوصف و الحوار و التشويق و الاستدلال المتنوع وهذا سعيا منه لنقل الأقوال و الانفعالات مثل قوله: وبلغ من نفجه مع ذلك ما خبرني به إبراهيم بن هاني قال: كنت عنده يوما إذ مر به بعض الباعة فصاح الخوخ الخوخ فقلت: وقد جاء الخوخ بعد ؟ " قال: نعم قد جاء وقد أكثرنا منه، فدعاني الغيظ عليه إلى أن دعوت البياع وأقبلت على ابن الخاركي، فقلت: ويحك نحن لم نسمع به بعد، وأنت قد أكثرت منه؟ وقد تعلم أن أصحابنا أترف منك" ، ثم أقبلت على البياع، فقلت " كيف تبيع الخوخ؟ فقال ستة خوخات بدرهم، قلت أنت ممن يشتري ست خوخات بدرهم وأنت تعلم أنه يباع بعد أيام مائتين بدرهم؟ ثم تقول : وقد أكثرنا منه وهذا يقول ستة بدرهم؟ قال: و أي شيء أرخص من ستة أشياء بشيء" [3].

---

(1)- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص :35.

(2)- الجاحظ، البخلاء، ص: 57.

(3)- المصدر نفسه، ص: 126.

وهنا نلاحظ ما يجسده لنا الخبر من وصف دقيق لحركات وسلوك الشخصيات. بالإضافـ ـة إلى ما يعكسه لنا الحوار من نوازع نفسية، تنطوي عليها ذات البخيل، كما أنه:" وسيلة نما النص وتطوره" [1].

وبالتالي فنحن أمام مشهد تصويري ملئ بالحركـ ـة و الانفعال مما يحقق لنا الانسجام والتفاعل مع النص، ويجعلنا أكثر توقا لسماع مثل هذه الأخبار.

وظيفـ ـ ـة الخبـ ـر:

الوظيفة في الخبر هي المقصد الذي نسعى إلى بلوغه بعد إنهاء عملية الخطاب وعمـ ـوما فالوظيفة الأساسية في الخبر هي الوظيفة الإبلاغية أو الإخبـ ـارية بالإضافـ ـة إلى ما قد يفرضه المضمون ويتوجه السياق من وظائف ومقاصد متعددة كالوظيفة التعليمة أو الوعظية .

والجدول الموالي يبين لنا أفعال بناء الخبر وأهم الأساليب و الوظائف و الغايات الغالبـ ـة فيه:

[1]- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص: 39.

جـدول يبين لنـا وظيفـة وغـاية وأفعـال بعض الأخبـار

الصفحة	الخبر	الحدث	العبارة الدالة عليه	الأسلوب الغالب	الوظيفة	المقصد
23	حدثني أبو إسحاق بن سيار النظام قال، قلت مرة لجار...»	المنع + الجمع	كانت لي مقل ولكنه سرق لو كنت خبرتني أنك تريده للحم	سرد +حوار	إخبارية	التشهير بالبخيل
44	حدثني صاحب لي قال: دخلت على فلان بن فلان..»	المنع	أجهز على الجرحى، ولا تعرض للأصحاء	سرد +وصف	إخبارية	التشهير بالبخيل
113	حدثني المكي قال كنت يوما عند العنبري...»	الجمع المنع	اذهبي فأمليئه عن ماء خبكم وفرغية في خبنا	الحوار	إخبارية	التشهير بالبخل والبخيل
120	حدثني محمد بن حسان الأسود قال: أخبرني زكريا القطان..»	المنع +الجمع	"... نأكله بلا أدم فإذا اشترى من امرأة...ثمن الغزل"	دقة التصوير الوصف	إخبارية	ذم البخل والبخيل
133	حدثني المصري وكان...»	الجمع	أنا لو طاوعتهم فأعطيتهم كلما سألوني، كنت قد صرت مثلهم	سرد +حوار	إخبارية	تبرئة ذمة البخيل وتلميع صورته
138	وحديث مالجة التي حدثتني	المنع	أخاف أن تلد لي مثلها.	السرد	إخبارية	ذم البخل
139	حدثني أحمد المكي أخو محمد المكي، وكان ...»	الجمع+ المنع	إنك لكثير المال...» فإذا هممت به عارضتني معارض	سرد +وصف	وعظية	ذم البخل وتحليل نفسية البخيل بعمق

أهميـ ـة الخبر:

إن كتب الأخبار بما تتضمنه من موروث تعتبر خير شاهد على ثراء عصر ما وتتعدى مهمتها الجمع و التصنيف و النقل إلى غايات ومقاصد أخرى، تعليمية ووعظية ولذلك تعددت مصادر الأخبار والمخبرين في الأدب العربي.

فبالإضافـ ـة لكتاب البخلاء للجاحظ هناك كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، وأخبار الحمقى و المغفلين لابن الجوزي .... إلخ .

وعن أهمية الأخبار يقول ابن قتيبة :" نظمتها لمغفل التأديب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدبـ ـا و للملوك مستراحا من كد الجد و التعب، وهي لقاح عقول العلماء ونتاج أفكار الحكماء وحلية لأدب وأثمار طول النظر" [1].

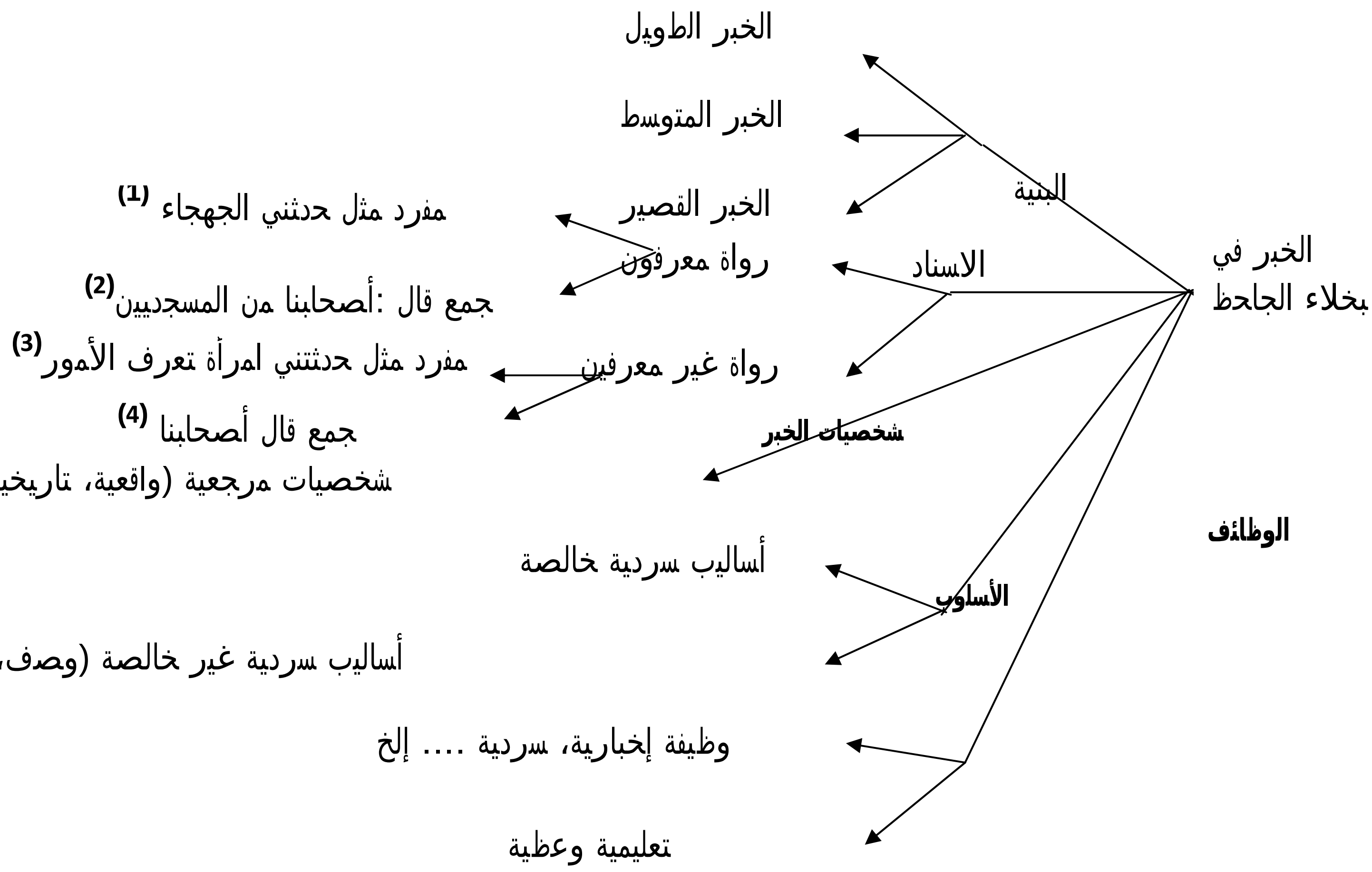
ومنه فالأخبار تندرج ضمن الأدب الهادف بما تحمله من كنـ ـوز معرفيـ ـة تراثية بالنسبة للمجتمعات أو الأفراد، كما وظف أيضا كوسيلة نقدية وإبداعية وهذا ما نستخلصه من أخبار بخلاء الجاحظ، حيث يقول :" إن كثرة سماع الأخبار العجيبة و المعاني الغريبة مشحذة للأذهان، ومادة للقلوب، وسبب للتفكير وعلة للتنفير عن الأمور، وأكثر الناس سماعا ، وأكثرهم خواطرا أكثرهم تفكرا، وأكثرهم تفكرا أكثرهم علما، وأكثرهم علما أرجحهم عملا..." [2].

---

[1]- ابن قتيبة، عيون الأخبار، الحرب و الفروسية، مديرية إحياء التراث العربي، دمشق، 1977، ص: 10.

[2]- من كتاب حجج النبوة، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مج 3، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص :(125، 136).

مخطط تفصيلي لأهم عناصر دراسـة الخبر في بخلاء الجاحظ:



(1)- الجاحظ البخلاء، ص: 45.

(2)- المصدر نفسه ص: 29 .

(3)- المصدر نفسه ص :114.

(4)- المصدر نفسه ص: 17.

ثانيا: الطرفة

كتاب البخلاء يجمع بين التثقيف و الإمتاع، لذلك فهو لا يقف عند موضوع واحد ولا يتقيد بأسلوب ثابت في طرح أفكاره، لكنه يعمـد دائما إلى التنويع و التطويل تارة، و التقصير و الإيجاز تارة أخرى.

لذلك فقد اتخذ الجاحظ من بخلائه مادة غزيرة لأسلوبه الفكاهي الساخر، وذلك بتتبع نوازعهم النفسية العميقة وتصوير مظاهرهم الخارجية المتباينة، وعلاقاتهم الاجتماعية وخصائصهم الشخصية، كل هذا بأساليب فكاهية وانتقادات ساخرة متعددة الأهداف و المقاصد، وهنا أشير إلى أن هذا العنصر –المقصد- اتخذ كمعيار أساسي للتفريق بين النادرة و الطرفة، وهذا باعتبار كل منهما عبارة عن خبر، إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في الغايـة أو الوظيفة.

و السخريـة عموما انفعال وسلوك نابع من النفس الإنسانية نتيجـة تأثيرات وعوامل داخلية أو خارجية وبالتالي فهي :" ألوان نفسية لا عداد لها، فمنها روح العبث المعروفة بالهيومر "Humour"، وهي غير التهكـم "Sarcasme"وغير السخرية بمعناها الدقيق "Ronie" وغير الضحك "le comique "[1].

إذا فالسخرية أنواع متعددة بتعدد مصادرها كما أن لكل نوع منها دور هام في حياتنا وهي في كتاب البخلاء تنطوي على الأنواع التالية:

أنواع السخريـ ـة في بخلاء الجاحظ

التهكـم Sarcasme.

السخريـةRonie .

الضحكle comique.

---

[1]- محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضـة للطبع و النشر، الفجالة مصر، 1973، ص:(144-145).

ومن المتعارف عليه عموما أن الطرفة تندرج ضمن مفهوم الضحك، لكن السؤال المطروح هو هل طرف الجاحظ لا تتعدى نطاق الضحكة؟ طبعا سنجيب على هذا التساؤل من خلال تسلسل العناصر المدرجـة ضمن هذا العنصـر.

مفهـوم الطرفـة:

يندرج ضمن الحقل الدلالي لمصطلح الطرفة مجمـوعة من المصطلحات المتداولة لدى الدارسين و المتقاربـــة من حيث الغرض و المعنى، فهي تعني الدعابة، الضحكة النكتة، الفكاهة.

وهي في أصلها عبارة عن بنية خطابية مختصرة جدا تنطوي على رسالة إبلاغية[1] معينة، تختلف باختلاف المضمون و السياق مع طغيان صيغــة التفكه والمرح عليها.

و الطرفة (anecdota) في كتاب البخلاء متباينة من حيث البنية و الحجم فهي في الغالب " شكلا مختصرا عاما وغير ثابت من أشكال القصة، وفي حالات عديدة لا تتجاوز حدود نقطـة التقاء موتيفين أساسيين "[2].

و من معانيها اللغوية : المزاح، و الرجل الفكه هو الطيب النفس المزاح، يقال فكههم بملح الكلام، أي أطرفهم و الاسم الفكيه و الفكاهة[3]، والدعابة في اللغة؛ "المزاح و اللعب و المضاحكة"[4]، و" المزح و المزاح، الدعابة و نقيض الجد"[5].

وبما أن الطرفة ارتبطت بآداب الشعوب المختلفة وبأنماط حياتها فلكل شعب إذا فكاهاته وأساليبه الخاصة في الدعابة و الضحك.

و الأدب العربي كغيره من الآداب لا يكاد تاريخه يخلو من الفكاهات و الملح، و النوادر و التي كانت منذ القديم مطلبا طبيعيا، ارتبط بحياة الإنسان النفسية و العقلية، وهذا نظرا لكل ما

---

(1)- الوظيفة الإبلاغية ، ونعني بها إبلاغ القارئ رسالة قد تكون هي مضمون الخطاب المروي أو المغزي الأخلاقي أو الإنساني منها

(2)- فيليب هامــون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمـة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص :70

(3)-ينظر ابن منظور، لسان العرب حققه و علق عليه عامر أحمد حيدر ، و راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم مج13، منشورت علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 2003، ص:648 .

(4)- ينظر المصدر نفسه، دار صادر بيروت مج 02 ط1 1955،ص:593 .

(5)- المصدر نفسه ص:(592/591) .

يوفره هذا الغرض الأدبي (الفكاهي) من إمتاع، وإضحاك وترفيه للقارئ دون إهمال ما يرمي إليه من غايات أدبية واجتماعية وفكرية، ساهمت بشكل أو بأخر في إنشائه.

و الأدب الفكاهي بما يشمله من مسامرات ونوادر وحكايات لم يكن مدونا في الثقافة العربية إلا بحلول القرن الثالث الهجري على يد الجاحظ، في كتاب البخلاء الذي اعتبر من قبل الدارسيين مؤلفا قائما بذاته في أدب الفكاهة و التراث القصصي، ومما يبرز لنا أيضا تجذر هذا التوجـه الأدبي ما ترويه لنا كتب التاريخ من أن فعل الضحك كان عند الجاهليين مهنـة يمتهنها الرجال و النساء على حد سواء فقد كان لكل قبيلـة مضحكها الخاص. وهذا ما ذكره لنا الجاحظ في كتاب البيان و التبيين، حيث سمى هؤلاء المضحكين " بالحاكية"[(1)].

و الضحك عند الجاهليين هو وصف لكل جميل، ومرادف له، كما مثلوه بالحياة استدلالا بقوله تعالى:" هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا" فالضحك مرادف للحياة والبكاء مرادف للموت.

أما في العصر العباسي فبالإضافـة إلى ما ورد في مدونات الجاحظ " البخلاء الحيوان"، " رسالة الجد و الهزل"، "البيان و التبيين" فقد ذكر في هذا الأخير انتشار الحكائين في كل من بغداد و البصرة و دمشق، ونظرا لكثرتهم وانتشارهم أصدر الخليفة المعتمـد أمرا بمساواتهم بالمنجمين و المشعوذين، وهذا قصد تغييبهم عن الساحة السياسية خاصة , وهذا في ظل انجذاب الناس وإقبالهم عليهم وتأثرهم بهم.

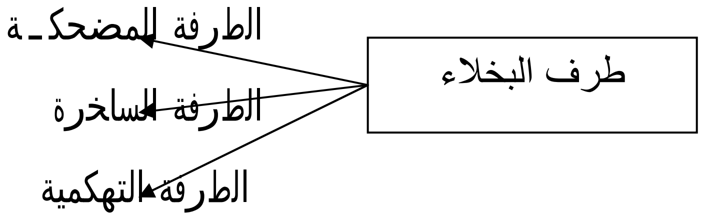
وفيما بعد وصل المضحكون إلى قصور الخلافة، فكانوا يرافقونهم في أسمارهم مقابل مبالغ مالية، ومن أشهر المضحكين أبو العبر، الذي قال عنه أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه " إن أبا العبر كسب بالحمق – الفكاهة- أضعاف ما كسبه كل شعراء عصره بالجد "[(2)].

أما بالنسبة للجاحظ فإن أدبـه الفكاهي ينطوي على الكثير من التنوع و الإختلاف في المواقف و الشخصيات و الأساليب، وهذا ما جسده لنا اتخاذه من بخلائه بمختلف شرائحهم مادة غزيـرة لسخريته وذلك بتتبع نوازعهم النفسية، وتصوير مظاهرهم الخارجية المتباينة وعلاقاتهم المختلفة.

[(1)]- الحاكية: هم جماعة محترفة تحاكي كلام الناس تقليدا، وتفعل مثلهم في الحديث و الفعل و السلوك، فيلتفت الناس حولهم في الأسواق يستمعـون إليهم ويستمتعون بمحاكاتهم مقابل ما تجـود بها أنفسهم (و التقليد هنا قد يكون قوليا أو حركيا)، ينظر محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص: 606.

[(2)]- أبو العبر، هو أبو العباس محمـد بن عبد الله الهاشمي، مضحك الخليفة المتوكل.

وهذا ما جعل الطرفة أو الضحكــة عنده في غالب الأحيان تجسد وجهــة نظر سعى إلى تبليغها بالاعتماد على مفارقات صريحــة تقيمها حركات أو كلمات أو طباع أو أقوال واحتجاجات البخلاء، لذلك فسخريته متنوعــة " فهي تارة تنطوي على فكاهــة تترقرق فيها السخريــة الهادئة، وتارة ثانية تنطوي على انتقاد ساخر..." [1]. ومنه فالطرفة عند الجاحظ تتفرع إلى ثلاثــة أنواع بحسب مضامينها ومقاصد الكاتب من ورائها، وهي:



أ-الطرفــة المضحكـة:

ونجد هذا الصنف من الطرف متباين من حيث البنية، فمنها الخبر ومنها الحكاية ومنها القصة، وقد حظي هذا الصنف باهتمام الجاحظ تلبية لمطلب نفسي في طبعه وترويحا بها – الطرف- على القارئ حتى لا يصاب بالملل، و الضحك حسبه " شيء في أصل الطباع، وفي أساس التركيب في النفس البشرية"[2].

وهنا لا تكاد غاية الطرفة سوى تحقيق الفكاهة، و الترويح عن النفس مثل قول الجاحظ في بخلائه نقلا عن إبراهيم بن عبد العزيز، قال: وكان يقول: " ألم أنتفع بأكل التمر قط إلا مع الزنج، وأهل أصبهان فأما الزنجي فإنه لا يتغير، وأما الأصبهاني فإنه يقبض القبضة ولا يأكل من غيرها، ولا ينظر إلى ما بين يديه حتى يفرغ من القبضة وهذا عدل و التخير قرفـة وجور ولا جرم أن الذي يبقى من التمـر لا ينتفع به العيال، إذا كان قدام من يتخير.." [3].

ومن هنا نلاحظ أن الطرفة تكاد تكون قائمة على الدعابـة المحضة أما أطرافها عادة فهم الأصدقاء و المقربـون كالأبناء مثلا، مثل ما ورد في قول الأصمعي :" تعرق أعرابي عظما فلما أراد أن يلقيه وله بنون ثلاثة، قال له أحدهم "أعطنيه" ، قال : وما تصنع به ؟، قال:

[1]- رابح الغوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ ،ص: 231.
[2]- ينظر د: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية، للنشر لونجمان مصر ، ط1 1992، ص:14.
[3]- الجاحظ، البخلاء، ص: 196.

أتعرفـه، حتى لا تجد فيه درة مقيلا"، وقال : " ما قلت شيئا"، قال الثاني: "أعطنيه"، قال: "وما تصنع به؟" ، قال: "أتعرقه حتى لا يدري ألعامه ذلك هو أم للعام الذي قبله"، قال: ما قلت شيئا، قال الثالث: "أعطنيه"، قال:" وما تصنع به؟"،قال : "اجعله مخه إدامه"، قال:" أنت له" [1].

وهنا نشير إلى أن هذه الطرف تختلف من حيث أساليب ورودها فمنها ما ورد بأسلوب سردي خالص مثل ما هو في الطرفـ ـة الأولى، ومنها ما بني على حوار متعدد الأطراف، ومنها ما أستند على حجة طريفة، وهنا نلاحظ أن حوراه في بعض المواقف تكاد تطبعه سمة السفسطة، مثلما ورد في قصة الحزامي الفكاهية، كما أن فكهه ظاهرها هزل وباطنها جد، فهو يتلاعب بأفكـاره في قالب هزلي من أجل الترويج لفكرة معينة لا تكاد تبتعد في مضمونها عن موضوع البخل، وتصرفات البخلاء بصيغـ ـة تلميحية مثل طرفـ ـة الجاحظ في قوله قال تمامة :" لم أر الديك قط إلا وهو لافظ يأخذ الحبة بمنقاره ثم يلتقطها قدام الدجاجـة إلا ديكـة مرو، فإني رأيت ديكة مرو تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب، فعلمت أن بخلهم شئ في طبع البلاد وفي جوهر الماء، فمن ثم عم جميع حيوانهم"[2].

ومنه يمكن القول أن الفكاهـ ـة عند الجاحظ تحمل دلالات وإشارات رمزيـ ـة لقضايا معينـة لم يشأ التصريح بها لغايات إبداعية وبالتالي فطرفه " عمل جاد وإن وقع عليها اسم الهزل، وأسقطت من عين العقل، عند من لا يعلم مواقع الكلم، ولا يفهم مواضع الحلم على حد تعبير الحصري و القيرواني " [3].

---

[1]-المصدر نفسه، ص: 222.

[2]-المصدر السابق ، ص :18.

[3]-محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 664.

ب- الطرفـ ـ ـة الساخرة:

السخرية لغة تعني الإستهزاء و الإستخفاف فقولنا مثلا سخر به بمعنى استخف وهزئ به، كما تطلق أيضا على الضحك و التفكه"[(1)].

ومثل هذا الدمج بين التوجهين لم يعرفه الأدب العربي فقط بل عرف حتى في الأدب الغربي لدى الكاتب البريطاني "سويفت" في كتابه المعروف بـ (رحلات جليفر) وفيه " مزج بين السخرية البالغة و الفكاهـ ـة الطلية البارعـة"[(2)].

أما في الأدب العربي فقد نشأ ضمن الأشعار الهجائية وهذا نظرا لما كانت تقوم عليه هذه الأخيرة من إبراز للعيوب ومواطن النقض لدى الفرد و الجماعة، إما تلميحا أو تصريحا ، ومن أبـ رز شعراء السخرية في الأدب العربي الحطيئة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- وشعراء النقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل) في عهد بني أمية، حيث عرف هذا التوجه رواجا كبيرا في عهدهم.

أما في العصر العباسي فقد تعدد رواده أمثال أبو العلاء المعري وابن الرومي وأبو نواس، وبشار وغيرهم، وقد عرفت سخرية هؤلاء بالطابع الفلسفي الفكري.

وبلغت السخريـ ـة قمة الإبداع و النضج، و الاكتمال عند الجاحظ في مؤلفاته النثرية المتنوعة ومنها البخلاء، حيث انتهج فيه السخرية كأسلوب لمعالجـ ـة مختلف القضايا الاجتماعية الجادة، بلا جدية ظاهرة ، وهذا نظرا لكونه " أكثر ألوان الأدب استهواء للناس" [(3)]، ومن أمثلة هذه الطرف الساخرة قول الجاحظ: " وكان عندنا رجل من بني أسد، إذا صعد ابن الأكار إلى نخلة له، ليلقط له رطبا ملا فاه ماء، فسخروا به وقالوا له " إنه يشربه ويأكل شيئا على النخلة، فإذا أراد أن ينزل بال في يده ثم أمسكه في فيه" و الطرب أهون على أولاد الأكرة، وعلى غير الأكرة، من أن يحتمل فيه أحد شطر هذا المكروه ولا بعضه، قال: فكان بعدها يملأ فاه من ماء أصفر وأخضر، لكيلا يقدر على مثله في رؤس النخل" [(4)].

[(1)]-ينظر ابن منظور: لسان العرب، ج4، ص: (152- 153).
[(2)]-د:عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي ، ص: 10.
[(3)]- المرجع نفسه، المقدمـة، ص: أ.
[(4)]- الجاحظ، البخلاء، ص: 133.

وهنا نلاحظ أن فكاهـــة وسخرية الجاحظ بعيدة عن التهجم و التطاول المزري و الاحتقار المتعمـد، الذي يحمل في طياته هـدم العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ولكنها سخريــة استطاع من خلالها كما يقول برجسون " أن يخاطب العقل المحض"[1].

لذاك نجد أن دور الجاحظ لم يقتصر فقط على عملية النقل ولكنه تعدى ذلك إلى عملية الإبداع عن طريق رسم صور فكاهية كاريكاتورية ساخرة في غايــة الدقـة و الموضوعية، من خلال احتكاره لصوت الراوي في بعض المواقف، وتقمصه لدور بعض الشخصيات وهي كلها عملية إبداعية مميزة، أعطت لنا مشاهد ترتكـز في عمومها على مختاف الجوانب الحسية و النفسيــة و الفكرية، و النقدية، وهذا ما جعل " مواقف الجاحظ الساخرة في بخلائه كثيرة ومتنوعة، فهي تارة تنطوي على فكاهــة تترقرق فيها السخريــة الهادئــة وتارة تنطوي على انتقاد ساخر" [2].

وهنا يمكن لنا القول إن الطرفــة الساخرة لدى الجاحظ ليست غايـة أو مطاب ولكنها وسيلة لتمرير مشروع حضاري انطلاقا من لون " الملفوظ الفكاهي رهن سياقه الاجتماعي و الثقافي "[3].

ج-الطرفــة التهكميـة:

وهي مظهر من مظاهر الضحكـة الجاحظية ووسيلة من وسائله الإبداعية.

و "التهكم هو الاستخفاف و الاستهزاء و العبث"[5]، الناجـم عن رفضنا للواقع ومتناقضاته، بسلوكات انفعالية متعددة، كالقول و الفعل و الحركـة الضمنية منها أو الصريحـة.

و الطرفة التهكمية عند الجاحظ قائمة على السخرية الانتقادية اللاذعـة، الداعية بطريقة غير مباشرة إلى التخاص من مختاف النقائص غير المقبولة اجتماعيا وهذا "بهدف إدانتها أخلاقيا و الحكم على أصحابها بأنهم ليسوا أهلا لأن تحمل تصرفاتهم على محمل الجد"[4].

---

(1)- زكرياء إبراهيم، سيكولوجيا الفكاهة و الضحك، القاهرة، مكتبة مصر، ص: 102.
(2)- رابح الغوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ، ص: 31.
(3)- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 664.
(5)-إبن منظور ،لسان العرب ،(مادة هكم) ، ،ص: 09 .
(4)- د: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص: 62.

وقد اتخـذ الجاحظ في البخلاء سبلا متنوعة لبلوغ ذلك مهما تنوعت البنى السردية للطرفه (من خبر، حكاية، قصة) كالتصويــر الحسي، أو التحليل النفسي، أو التعريض بخصومه عن طريق التصريح، مثلما ورد في قول الجاحظ :

حدثني جعفـر بن أخت واصل، قال: قلت لأبي عيينة قد أحسن الذي سأل امرأته عن اللحم، فقالت أكله السنور. فوزن السنور ثم قال: "هذا اللحم فاين السنور؟"، قال "كأنك تعرض بي" قال. قلت: " إنك و الله أهل ذلك الشيخ قد قارب المائة وغلته فاضلة، وعياله قليل و يعطي الأموال على مذاكرة العلم، و العلم لذته وصناعته، ثم يرقى إلى جوف منزله..." (1) .

ونلاحظ أن تهكم الجاحظ هنا بني على الحوار و الاستفهام، و الجدل لدحض توجه الآخر وإبراز عيوبه عن طريق التلميح مثل ما ورد في قوله : قال بعض التميميين *وهو يهجو ابن جبار(2):

لو أن قدرا بكت من طول ما حبست *** من الجفون بكت قدر بن جبـــار
وما مسها دسـم مد فض معدنــها *** ولا رأت بعد نار القين من نـار(3)

وما يلاحظ على سخرية وتهكم الجاحظ هو ورودها في قوالب شعريـة بأغراض وبصيـغ مختلفة تصريحية أحيانا وتلميحية أحيانا أخرى مثل قول الجاحظ : أكل أعرابي مع أبي الأسود الدؤلي فرأى له لقما منكرا وقال له : ما اسمك؟ ، قال : لقمان، قال : صدق أهلك أنت لقمــان(4) .

فهذه الطرفــة بنيت على نوع من الإبداع اللغوي الذي يعكس تصرفات الطفيليين و البخلاء، وهنا يمكن القول إن التهكم ظاهره مرح وباطنه جد.

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص: 145.
* التمميين: يقصد به الجاحظ الفرزدق.
(2)- هو عقبة بن جبار المنقري، ينظر (عيون الأخبار ج3-ص265) .
(3)-الجاحظ البخلاء، ص :228.

(4)-المصدر السابق ، ص :268 .
لقمان الأولى لفظ أطلق على اسم شخص، أما لقمان الثانية فنعني بها السرعــة وعدم الظرف في الأكل.

وهذا ما يصنع المفارقـ ـة بين الظاهر المضحك الفكاهي و العمق الفكري الانتقادي المرير و الذي يدعو إلى التحرر من سلوك فرد أو ظاهرة اجتماعية، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ " ولم تدري أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة الجد ... "[1].

وعموما فإن هذه الطرف بمختلف أنواعها تنطوي على خطاب إبداعي نقلي هادف لا يخلو من فكرة دامغـ ـة وحجـ ـة بليغـ ـة وحوار متواتر، ووصف دقيق يغرق القارئ في حيرة دائمة إن حاول الفصل بين بناه التركيبية أو التكوينية، وهذا نظرا لتقارب وترابط عناصرها وتنوع أساليبها وشخصياتها وتباين اتجاهاتها، أوجد العديد من الوظائف فيها ويمكن إنجاز أهمها فيما يلي:

أ- **الوظيفـ ـة الاجتماعية:**

تكاد تكون الوظيفة الأساسية في هذا المؤلف بكل ما ترمي إليه من أبعاد سياسيـ ـة واقتصادية وأخلاقية وفكرية، حيث وظف الطرفة في جميع هذه الجوانب كسلاح رمزي قوي، لإثارة وتوضيح السلوكات الفردية و المظاهر الاجتماعية، توظيفا إنسانيـ ـا في نقد النماذج أو الأنماط السلبية، حين عمـ ـد إلى تعريـ ـة نموذج البخيل عربيا وفارسيا وتركيا بأسلوب قصصي ساخر"[2].

وبهذا يمكن القول إن هذا النوع من التوظيف الهزلي الساخر، يسعى إلى إبراز لا واقعية الواقع بإيحاءات وتلميحات متنوعة تدعمها قوة الحجاج و الاستشهاد الديني والتراثي ، وهذا بهدف إصلاح بعض هذه النقائض الفردية وتهذيبها دون تجريح لاذع.

والمؤلف بني أيضا على فراسة الجاحظ الفكرية و الفلسفية و التي يبرزها الصراع الحضاري و الأخلاقي، وقد جسده بخلاؤه في " نبذ الروح الجماعية، التضامنية و الإيثار و الأخلاقيات القديمة و تفضيل الأنانية و القيم الفردية الذاتية"[3].

---

[1]- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ج3، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969 ، ص: 37.

[2]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي،ص:664 .

[3]- ينظر حافظ الرقاق، "أدبية النادرة ، ص: 119 .

وهذا ما جسده حرص مختلف فئات البخلاء على قيمتي (الجمع و المنع) وما تنطوي عليه من جشع البخيل كقول ابن التؤام " الدرهم هو العطب الذي تدور عليه رحى الدنيا"[1]، وقول الخزامي " المال زاهـر نافع مكرم لأهله معـز"[2] .

وقد وظفت الطرفـ ـة في بعض الأحيـان توظيفا حسيا لنقل بعض الوقائع والصور الاجتماعية العربية المعاشة كقوله :" وقد يصيب القوم في باديتهم ومواضعهم من الجهـد ما لم يسمع به في أمة من الأمم، ولا في ناحية من التواصل وإن أحدهم ليجـوع حتى يشـد على بطنـه الحجارة، ويعتصم بشدة معاقد الأزار ..." [3].

ب- الوظيفـة الإبداعية (الجمالية):

وتتجلى هذه الوظيفة فيما ميز خطاب الجاحظ من تركيب لغوي وثراء بلاغي متنوع حيث، لم يكتف في توظيفه للغة بتصوير شخصياته ومواقفها تصويرا كاريكاتوريـا دقيقا، متجاوزا المظهر الخارجي للبخيل،بل وظفها للوصول إلى أعماقه النفسية، وهذا من خلال إيحائه للقارئ بمدى التناقض الكبير الذي ترتكز عليه ذاتية وتصرفات البخيل، فوضع بذلك مفارقـ ـة طريفة تمثلت في الجمع بين "الطبع المعوج و السلوك المعـوج" باعتبارهما قوام الحدث الكوميدي المضحك"[4].

وهذا ما نقف عليـه في بعض طرفه كقوله : " وصديق لنا آخر كنا قد ابتلينا بمؤاكلته، وقد ظن أنا قد عرفناه بالبخل على الطعام وهجس ذلك في نفسه وتوهم أن قد تذاكرنا أمره، فكان يتزيد في تكثير الطعام، وفي إظهار الحرص على أن يؤكل،حتى قال: من رفع بيده قبل القوم غرمناه دينارا، فيرى بعضهم أن غرم دينار أولى، فذلك منه محتمل في رضا قلبه وما يرجـو من نفع ذلك له"[5].

وقد أفصح الجاحظ عن هذا بنفسه في قوله :" ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبين حجـة طريقة، أو تعرف حيلة لطيفة أو نسقا نادرا، وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهـو

---

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص: 170.

(2)- المصدر نفسه، ص :62.

(3)-المصدر نفسه، ص: 219.

(4)- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص :660.

(5)- الجاحظ، البخلاء، ص 55.

إذا ملت الجد" [1]، ولكن الأمر لا يقتصر على لغـة وأسلوب الجاحظ فقط، ولكنـه يتعداه إلى إبداع البخلاء في تصرفاتهم وحيلهم وحججهم المنطقية، وتعليلاتهم الواقعية أي يمكن القول أنهم ابتكروا لنفسهم " مذهبـا في الحياة واخترعوا لهم مفاهيمهم الخاصة ورؤيتهم إلى الحيـاة و المال" [2].

جـ -الوظيفـة النفسية (الترفيهيـة)

الأدب الفكاهي أو التفكـه مطلب روحي يلازم الإنسان مهما كان طبعـه، كما أنه ضرورة من ضرورات الحياة بالنسبة للفرد و الجماعـة وهذا نظرا لتأثيراته الإيجابية على سلوكياتنا، فهو يسعى إلى إمتاعنا وإضحاكنا و الترفيه عنـا.

وقد أشار الحصري القيرواني في مقدمـة جمع الجواهر إلى دور الضحك و الملح و التفكـه في حياتنا فقال: " ترتـاح إليه الأرواح، وتطيب له القلوب و تتفتق فيه الأذان، وتشحذ به الأذهان، ويطلق النفس من رباطها ويعيد إليها عادة نشاطها إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل إن القلب إذ كره عمى، و الخاطر إذا مل كل " [3].

وهنا يتجلى لنا مدى أهمية الضحكـة الخالصة في تطهير أنفسنا وإزالة الهم و القلق و الحقد و اليأس و التشاؤم و الإحباط عنها.

وعلى هذا النهج سار الجاحظ في مختلف طرفه حيث راح من خلالها " يلقي على الواقع ستار اللاواقعيـة "Irréalité" ليرفع عن هموم الحياة ما فيها من جدية "Sereu" لأجل أن يهـون على الإنسان عبء الحاضر، ويعده بمواجهة المستقبل بروح البشر و الترحاب "[4].

ومن أمثلة هذا التوجـه ما نجده في قوله: " قال مدني لأعرابي: أي شئ تدعون وأي شئ تأكلون ؟، قال: نأكل ما دب ودرج إلا أم حبين*، فقال المدني: لتهن أم حبين العافية "[5].

---

[1]- نفسه ،مقدمـة ، المحقق طه الحاجري، ص: 05.
[2]- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص: 126.
[3]- محمد النجار رجب، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 704.
[4]- د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص: 21.
[5]- الجاحظ البخلاء، ص :222.
(*)- أم حبين: دويبة على قدر الخنفساء وقيل أن صبيان العرب كانوا يلعبـون بها.

وهنا نلاحظ اعتماد الجاحظ الحوار و الاستفهام غير الحقيقي لأجل إثارة ضحك المخاطب، مع ما يتضمنه هـذا الخطاب من مغزى وبالتالي فهو يسعى إلى التخفيف و الترفيه عن المتلقي، و" إضحاكه وجعلـه يعيش في حالة من الطرب و الانشراح"[1].

وتحليل الجاحظ النفسي لشخصيات بخلائه تتميز بالعمق ويتمازج فيها الجد بالهزل، وهذا للتنفيس عن الكبت الاجتماعي الذي فرضه التناقض الداخلي و الخارجي لبخلائه الأغنياء، حيث أصبح البخل حجتهم وفلسفتهم التي استطاع بواسطتها الجاحظ النفوذ إلى أعماق نفسياتهم المختلفة، وتصوير تنامي بعض المظاهر و السلوكات النفسية فيها حتى وصولها حد التناقض مع المنطق و الواقع، وهذا ما نجده في قصة الثوري حين كان يقول لعياله:" لا تلقوا نوى التمـر و الرطب وتعودوا ابتلاعـه، وخذوا حلوقكم بتسويغـه فإن النوى يعقد الشحم في البطن ويدفي الكليتين بذلك الشحم..." [2].

وهنا نلاحظ توظيف البخيل لحيل احتيالية مدعما إياها بحجج علمية مقنعـة، في قالب فكاهي ينطوي على خصائص وأسرار نفسية وجد الجاحظ السبيل لإبراز بعض صورها.

بالإضافـة إلى هذه الوظائف الأساسيـة هناك العديد من الوظائف الأخرى التي قد يصادفها القارئ في هذا العنصر مثل:

د- الوظيفة التمويهية:

وتتجلى هذه الوظيفـة بالدرجـة الأولى في السلوكات و الحيل التمويهية التي يلتجئ إليها البخيل لتحويل وضعيته من شخصيـة متسلطة ذات نقائص مختلفة إلى شخصية ضحية، عن طريق المراوغات و الحيل الفكريـة أو السلوكية التي يستخدمها البخيل للتمويه عن الحقائق وإخفائها.

فالجاحظ عن طريق بخلائه يبطل الحق ويحق الباطل في أكثر من موقف بإستخدام أساليب فنية ميزتها دقـة التصوير وقوة الإقناع وقلب الحدث بصورة عكسية، و التظاهر بالجهل و

[1]- د. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص: 60.
[2]- الجاحظ، البخلاء، ص :103.

الغباء و الغفلة، و الحمق، وهذا بغرض تضليل السامع أو القارئ عن حقيقة الموضوع وسلامـة الفهم، باستخدام الحجج العقليـة و البراهين المنطقيـ ـة.

وقد أكد الجاحظ على أن هذه الوظيفـ ـة تعتبـر كمفتاح لفضح ألاعيب ونفسيات البخلاء " ولا عجب من مغلوب على عقله مسخر لإظهار عيبه، وكعجبي ممن قد فطن لبخله وعرف إفراط شحه وهو في ذلك يجاهـد نفسه ويغالب طبعه، ولربما ظن أنه قد فطن له، وعرف ما عنـده، فموه شيئا لا يقبل التمويه،ورقع خرقا لا يقبل الترقيع ..."[1].

ونجد في الكتاب الكثير من هذه النماذج التمويهية المفتضحـة مثل ما ورد في قصـ ـة أبي مازن مع جبل الأعمى حين استنجد به هذا الأخير للمبيت عنده، عندما أجبرته الظروف الطبيعية على ذلك في قوله : فلما فتح الباب وبصر بجبل بصر بملك الموت فلما رأه جبل واجما لا يحير كلمـة قال: له إني خفت معـرة الطائف وعجلة المستقضي فمات إليك لأبيت عندك، فتساكر أبو مازن وأراه أن وجومه إنما كان بسبب السكر، فخلع جوارحـه وخبل لسانه وقال: سكران والله أنا و الله سكران... "[2].

وهنا نلاحظ لجوء البخيل إلى التهرب من استضافـ ـة صاحبه رغم صعوبة الظرف الزماني و المكاني إلا أنه سرعـ ـان ما عمـد إلى الحيلـ ـة و التمويـه وأصر

عليها رغم إدراك المستضيف لذلك حين قال أبو مازن " ..... أرخى عينيـه وفكيه ولسانه، ثم قال .... سكران، و الله أنـ ـا سكران لا و الله ما أعقل أين أنا، و الله إن أفهم ما تقول ثم أغلق الباب في وجهه، ودخل لا يشك أن عذره قد وضع وأنه قد ألطف النظر حتى وقع على هذه الحيلـة "[3].

---

(1)-المصدر نفسه، ص:76.
(2)- المصدر السابق، ص: 39.
(3)- المصدر السابق ص: 39 .

3- النـ ـادرة:

قـال الجاحظ في مقدمـة كتاب البخلاء :"... ولك في هذا الكتاب ثلاثـة أشياء تبين حجة طريفـة، أو تعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة وأنت في ضحك منه إذا شئت وفي لهو منه إذا ملات الجد..." [1] .

وهنا نلاحظ مدى إقرار الكاتب الصريح بتنوع أسلوب البخلاء ومضامينه ومدى أساسية النادرة كعنصر بنائي هام فيه.

والسؤال المطروح هنا هو ما مدى مطابقة نوادر الجاحظ للمفاهيم اللغوية و الاصطلاحية المتفق عليها من قبل الأدبـاء و الدارسين ؟.

1- مفهوم النادرة :

أ- المفهـوم اللغـوي للنادرة:

النادرة : (ندر) الشئ ندورا، سقط، يقال : هـز الغصن فندرت منه الثمار وخرج من غيره وبرز، يقال: ندر العظم عن موضعـه "

ونقول (تنادر) حدث بالنوادر وتنادر على فلان سخر منه، وتنادر علينا جاءنا أحيانا وأستندر الشيء رآه نادرا.

و النادرة: الطرفة من القول: وهو نادرة أزمانه: وحيد عصره (ج) نوادر[2].

و النـادر هو القليل الوجـود الشاذ عن غيره و الظاهر بين غيره ونادرة الزمان وحيد عصره، ونقدر الكلام ندارة فصح، وجاد ونوادر الكلم ما شذ وخرج من الجمهور أي الخارج عن المعتاد و المتوقع ..." [3].

ب- المفهـوم الاصطلاحي للنادرة:

---

[1]- البخلاء، المقدمة، طبعه طه الحاجري، ص: 05.

[2]- إبراهيم حسن و أحمد الزياد ،المعجم الوسيط ، ص: 910 .

[3]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص :65 .

إن أهم ما يمكن الإشارة إليه هو تقارب مفهـوم النادرة لدى معظـم الدارسيين والأدبـ ـاء، رغم ما قد تتنابها من اصطدام بين المفهوم و بعض النماذج التي يمكن بنائها والاستدلال بها من خلال نوادر الجاحظ في البخلاء، وهذا نظرا للتفاوت الملحوظ في بنيتها، فهناك النادرة البسيطة القائمة على خبر قصير وهناك النادرة المركبـ ـة البنية.

يقول الأستاذ توفيق بكـار " النادرة حكاية قصيرة تحتوي على نكتة"[(1)]، وهنا نلاحظ أن الأستاذ بكار ربط النادرة بأصغر بنية قصصية، بالإضافـ ـة إلى بعض ما تتميز به من خصائص كأبنيتها وتصويرها لواقع الحياة الفردية و الجماعية، وشفافيتها واتخذاها أيضا كسلاح لإحداث التغيير.

وقد سلكت الدارسـة فدوى مالطي دوجلاس المنهج نفسه في مفهومها للنادرة حيث قاربت بينها وبين الحكايـ ـة، حيث قالت: " النادرة هي وحدة سردية مستقلة بذاتها، تجسم فعلا أو حادثا ما يبين أن شخصا أو أشخاصا أو جماعـ ـة أو طبقة من الناس سواء لهم الصفـة التاريخية أم لا يتصفون بصفة البخل... "[(2)].

كما ذهب محمد النجار إلى القول أن " النادرة هي أقصوصـ ـة مرحة، تتكون من وحدة سردية مستقلة بذاتها ومن ثم فهي تتسم بالإيجاز، بل هي ممعنة في القصر، محدودة الخاصيات نمطية الأبطال تتكون من عنصر قصصي واحد (Motif) يدور موضوعها حول وقائع الحياة اليومية، و التجارب الشخصية و الإنسانية" [(3)].

وفي خضم كل هذا التقارب يمكن لنا القول إن النادرة كانت منذ القدم ولا تزال إلى يومنا هذا تشكل مستوى من مستويات الأدب الفكاهي الساخر، الاجتماعي المنشأ والذاتي الإبداع، المتنوع الغايات و المقاصد.

وبهذا يمكن لنا القول إن نوادر الجاحظ في بخلائه رغم اختلاف بنائها وأشكالها وبكل ما تنطوي عليه من أحداث ووقائع وأقوال وسلوكات توحي بان هناك ما يثير فيها المفارقـة بين الواقع المعاش وردود الأفعال المتوقعـة لذلك " فالقصص الفكاهية أو النوادر المرحـة إنما تنشأ

[(1)]- توفيق بكار، دروس ألقاها بالجامعة التونسية (منوبة) سنة 1989/88 نقلا عن كتاب أدبية النادرة ص:22.

[(2)]- د. فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب و التراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص: 20.

[(3)]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 685.

من هذه المفارقـ ـات التي يستحدثها غباء قاتل، أو بلادة مثيرة وغير ذلك من حماقات وأكاذيب وحيل وخدع ومبالغـات وعبث لا معقـول، أو تلك المفارقات المدهشـ ـة التي تستخدمها تصرفات ذكية أو أقوال دالة على سرعة الخاطر أو أجوبـة مسكنة أو لاذعـة..." [1].

و النادرة بكل ما تتضمنه من مرح ومزاح وسخرية وتهكم لم تكن في يوم من الأيـام حكرا على مجتمع دون غيره ولكنها ارتبطت بالبنية الاجتماعية لمختلف المجتمعات العربية منها و الغربية، وتبعا لهذا التنوع فقد تباينت موضوعاتها وطرق التعبير عنها، وأشكالها، فظهرت النادرة المحلية و القومية و الإنسانية و الشخصية، وإذا كانت النادرة المحلية تتمتع بنوع من الخصوصية الموضوعية و التعبيرية، فإن الإنسانية منها تلغي كل الحواجـز و القيود اللغوية و الجغرافية وهذا لتتميز "بإنسانية مضامينها وأنماطها البطولية النمطية"[2].

ويمكن القول أن نوادر الجاحظ في البخلاء استحوذت واتسمت إلى حد كبير بكل هذه المميزات و الخصائص، بتجليات لغوية إشارية انزياحية، ومواقف إبداعية شخصية فجسدت الوقائع العربية وتجاوزت الحدود الإقليمية المجاورة، لتشخص لنا قيم إنسانية مختلفة تتصدرها قيمـة البخل كموضوع محـوري.

---

[1]- المرجع السابق، ص: 658.
[2]- المرجع نفسه، ص: 659.

2- عنـ ـاصرها:

إن أهم ما يميـ ـز نوادر الجاحظ في البخلاء هو الغزارة و التنوع الكمي و الكيفي و التداخل، مما يجعل الدارس في حيرة من أمره إذا أراد تحديد بنية موحـ ـدة وتركيب شكلي ثابت لها.

لكن رغم ذلك فقد عمد الأستاذ حافظ الرقيق في كتابه أدبية النادرة إلى تصنيف مجمل هذه النوادر على أساس بعض الخصائص الأسلوبية الطاغية عليها، فتوصل إلى أنها ثلاثـ ـة أصناف:

الصنف الأول: نصوص يطغى عليها الجانب البلاغي.

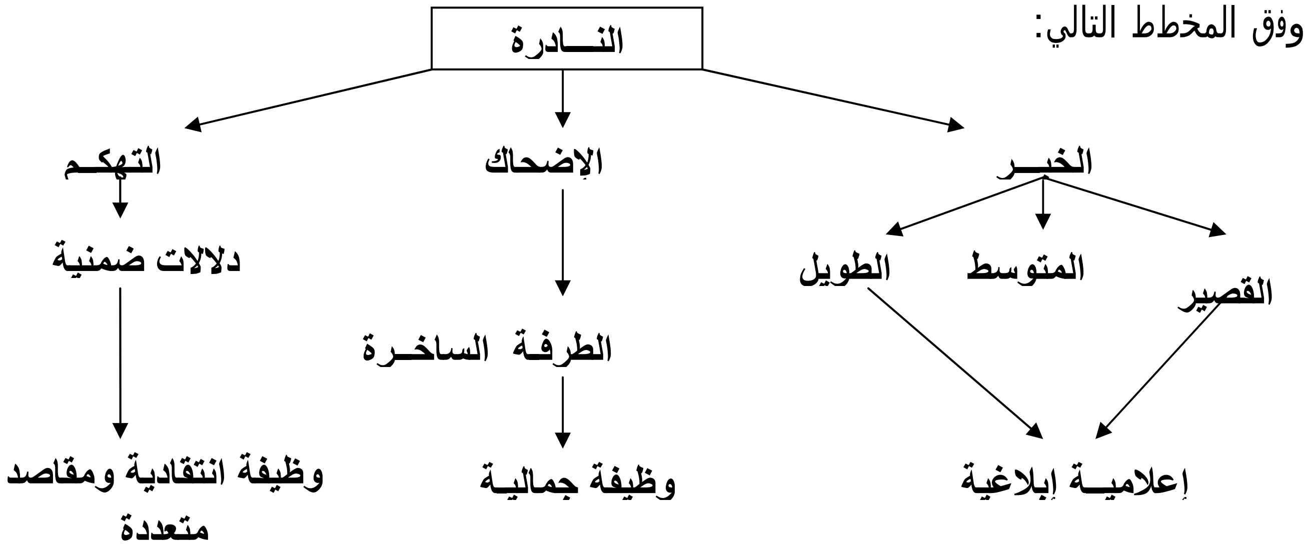
الصنف الثاني: وهو مجمـ ـوع النصوص ذات الطابع السردي.

الصنف الثالث: يتداخل فيه الصنفين الأول و الثاني[1].

أما الناقد أحمـ ـد بن أمبيريك في كتاب له بعنوان صورة بخيل الجاحظ الفنية فقد حاول ايجاد شكل نموجي موحـ ـد لهذه النوادر، إلا أنه توصل إلى أن :" النص في –كتاب البخلاء- كالقصيـ ـدة في ديوان الشاعر وحدة لها غرضها وأساوبها وموسيقاها "[2].

وهذا ما يعني استقلالية كل نادرة عن الأخرى في المبني و التركيب و المعنى رغم انطوائها ضمن موضوع ثابت وهو البخل و البخلاء.

ويمكن لنا وبالإستناد إلى نماذج مختلفة من نوادر الكتاب تحديد البنية الأوليـ ـة الأساسية لها وفق المخطط التالي:



ومنه نلاحظ أن كلا من العناصـ ـر التالية (الخبر، الإضحاك، التهكم) هي البنية الاساسية و الثابتة لكل أشكال النوادر، وما يبرز لنا هذا الاختلاف هو حجم الخبر، وما يميزه من اختلاف في

(1)- ينظر حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص:(9-10).

(2)- أحمد بن محمد بن أمبيريك، صورة بخيل الجاحظ الفنية، ص 125،نقلا عن المرجع السابق ص :16.

القصر و الطول، رغم كون " نظام البناء و الأداء فيها مرسـوم على مبدأ الإيجاز، أي تنامي الحركـة سريعا سردا أو وصفا أو حوارا "[1].

وبالتالي فالنادرة عند الجاحظ لا ترتـكز دائما على فعل أو حدث قائم بذاته حتى توجد كيانها المفضي إلى وجـود مفارقـة أساسية ،مفاجئة تبسط على النص سلوكات انفعالية مضحكـة مع مقاصد دلالية، متنوعة وهادفـة تحقق للقارئ المتعـة النفسية و الروحية ،وتجسد كينونة فكرية معينة، لا يمكن تجاهلها.

لكن الجاحظ يسعى في أحيان كثيرة وسياقات مختلفة إلى توليد النادرة انطلاقا من تعابير وأساليب مختلفة، فكانت هناك الحجـة النادرة و الخبر النادر و الطرفة النادرة وخاصة وأن الجاحظ كان من أئمة علم الكلام ورائدا من رواد المعتزلـة، مما مكنـه من الإبداع في حججه، و إضافة قوة بلاغية دلالية مميزة لها.

أما بالنسبة للصنف الثاني من النوادر في البخلاء فيمكن إدراجها ضمن السرد المركب، وهذا نظرا لتباين بنياتها من حيث التركيب فهي ذات طابع قصصي، ويندرج ضمنها كل من الحديث و الحكاية و القصة، حيث تعتمـد في بنائها على " آليات التدرج و النمو والتوسع "[2]. وهذا بما تشتمل عليه من وصف وحوار وسـرد.

وعموما فإن البنية الضمنية للنادرة الجاحظية تقوم على أفعال أو أحداث أربعـة تختلف ورودها وترتيبها وطريقة تموضعها من نادرة لأخرى ،وهذه الأفعال هي الجمع والمنـع و التفويت و الاستدراك [3]، مع حرصها الدائـم على تجسيد ظاهرة البخل وتصوير شخصيات البخلاء، النفسية و المظهريـة. هذا بالنسبة للعنصر الأساسي في بناء النادرة المحدد للتصنيف الموضوعي.

---

(1)- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص: 22.
(2)- المرجع و الصفحة نفسه.
(3)- المرجع نفسه، ص: 12.

أما بالنسبــة للأحداث فيها فنلاحظ أن الأساس فيها هو القصر لأنها تتشكل من "حدث جزئي أو عنصر قصصي واحد" [1]، كما أنها قد تقصر لتصبح أقل من ذلك فتكون عبارة عن عبارة أو خبر شعري أو نثري أحيانا ،كالنكتة مثلا.

كما أنها قد تطول لتشمل أحداث متعددة ومتباينة ،مثلما نجده في حكايــة محفوظ النقاش[2]، وهنا تكون البنية القصصية معقدة تقتضي تصويرا كاريكاتوريــا تجسد معالمـه الألفاظ و الكلمات.

أما بالنسبة لشخصيات النوادر في البخلاء فتغلب عليها الواقعية و النمطية، لكونها تمثل جميع فئات وطبقات المجتمع وتعبر عن كل توجهاته الفكرية و الأخلاقية وهذه الشخصيات تتصف " بصفات أو طباع معينة أو بعيوب بعينها يشتهرون بسببها "[3].

أما بالنسبة لعنصري الزمان و المكــان فنلاحظ أن الجاحظ لم يدقق في توظيفها عموما، وأنه اكتفى بالتلميح و الإشارة العابـرة في معظم الأحيـان، وهذا نظرا لقصرها – النادرة- أو اختزال السرد لها أحيانا أخرى :" لأن المكـــان و الزمان فيها ثانويــان فهما من صنع الرواة في الأغلب لأن المؤلف مجهول ولأنها تراث شعبي"[4].

كما يمكن القول إن الفضـاء المكاني إن وجد فهو متنوع فهناك المسجد و المنزل السوق، الشارع،...إلخ أي أن هناك فضاءات زمانية معلقـة وأخرى مفتـوحة، وقد لجأ الجاحظ في بعض نوادره إلى عدم تحديد الزمان و المكان و الشخصيـات لغايات مقصودة منها إخراج النادرة عن إطارها المحدد إلى عوالم وبيئات إنسانية أوسع، وهذا لأنها أي " النوادر" إنسانية المضمـون و الطابع، و الهدف و الغايــة و الشخوص، ولا يخلو من أنماطها مجتمع من المجتمعات، ومن هذه الناحية فهي نماذج إنسانية في الأدب العربي"[5].

---

(1)-محمد رجب النجار التراث القصصي في الأدب العربي ، ص: 685.
(2)-الجاحظ، البخلاء، ص:(123-124).
(3)-محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي،ص:688
(4)- المرجع نفسه، ص: 692.
(5)-المرجع و الصفحة نفسه.

ومن الأسس البنائية للنادرة القصصية نجد الحوار فهو عنصر مهم في عملية البناء والنمو، كما أنه يساهم في رسم ملامح البخلاء وتصوير نفسياتهم وأفكارهم الذهنية وهذا ما يتجلى في نادرة الجاحظ مع الحزامي[1] .

3- وظائفها:

النوادر في البخلاء متباينة البنى و التراكيب الدلالية وهي تشكل رصيد هائل من تجارب الجاحظ الإبداعية و الإنسانية، كما أنها تصور لنا ظاهرة البخل من زوايا مختلفة اقتصادية وسياسية واجتماعية، بأساليب فكاهية انتقاديـ ـة ساخرة، متعددة الوظائف والأهداف و المقاصد وأهم هذه الوظائف.

أ-الوظيفة الجمالية: (الشعريـة)

إن جمالية النادرة الجاحظية تتجلى بالدرجـة الأولى في لغتها وما تقوم عليه من أساليب متنوعة وذلك لأن " أسلوبها أو لغتها جزء من بنيتها "[2].

كما أن الجاحظ مزج في نوادره بين أدب العامـة وأدب الخاصة وهذا ما يعني توظيف اللغـة وفق مستويات متباينة، وقد تفنن في ذلك بشتى الأساليب و الطرق الإبداعيـة المبنية على الثراء البلاغي و الإنزياح اللغوي وقوة الحجاج و الجمع بين المتضادات في مواقف موحدة، مما أدى إلى توليد المعاني وتنويع الحجاج، وبالتالي خلق المفارقات المختلفة التي تحقق غايتين أساسيتين للقراء.

أولهما: تبليغ رسالة اجتماعية ،أخلاقية ،حضارية، وإفهام المتلقين بمختلف مضامينها المحاطـة بإشارات وتلميحات متنوعة.

أما الثانية ؛ فتتمثل في إمتاع القراء، وذلك بإنتهاج أسلوب التشويق وما يرافقه من سلاسـة العبارة وانتقاء اللفظة، وحسن صياغتها.

---

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص :62.

[2]- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 690.

وهذا ما أقر به الجاحظ أثناء تعريفه للبيان حيث قال: " بقدر ما تكون الدلالة واضحـة والإشارة صائبـة و الكلام مختصرا، تظهر المعاني ويحصل الإفهام"[1] وبالتالي تحقيق اللذة و المتعة الفنية.

ب- الوظيفــة الدلاليـة:

تتضمن النوادر الكثير من الدلالات و المقاصد المتنوعـة بتنوع المواقف والأحداث والسياقات ،ويتجلى لنا ذلك أيضا من خلال انتهاجه أسلوب التصريح أحيانــا و التلميح أحيانا أخرى، و الترميز لتعميق الدلالات، وهذا ما نستخلصه من خلال حرص الجاحظ على تعمـد بعض المواقف في نـوادره حرصا منه على الحفاظ في نقل مضامينها بمقاصد وغايات دلاليـة مثل قوله :" وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا أو كلام غير معرب، لفظا معدولا عن جهته، فأعلموا أننا تركنا ذلك لأن إعراب ببعض هذا الباب يخرجـه عن جده، إلا أن أحكي من كلام متغافلي البخلاء وأشعار العلماء كسهل بن هارون، وأشباهه"[2].

وهنا يبرز لنا الجاحظ مدى دلاليـة تعمده رواية بعض نوادره بكل ما يشوبها من خلل لغوي لغاية ومقصــد قد يفرضــه السياق العــام وتستوجبه الفكرة، وذلك نظرا لما " للضحكـة من معاني ومؤشرات دالة وعلامات متعددة تبعا للموقف الضاحك نفسه وللظروف التي يرتبط بها هذا الموقف وسياقه النفسي و الاجتماعي "[3].

ومن الأشياء المساهمــة في تقويــة الدلالة وتعميق معانيها في النادرة اعتمادها في غالب الأحيان على الضديـة و التعارض الناجمين عن تباين المواقف بين المواقف الجدية و الهزلية وهذا كله يتجلى في الأداء اللغوي لمختلف شخصيـات النادرة

أو رواتها، مما سهم في تبليغ الرسالة الخطابية مثلما حدد مقصدها وقد شاطر الجاحظ في هذا كل من سيبويه و الخليل، حيث أقروا أن الدلالة اللغوية هي تحديد المقصد أو الغايـة بحسب السياق، مع الحفاظ على ما في اللفظة من لكنة في قوله: " ومتى سمعت حفظك الله بنادرة من كلام الأعراب، فإيـاك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها فإنك إن غيرتها بأن تلحن في

---

[1]- الجاحظ، البيان و التبيين،ج1، ص:(81-82).
[2]- الجاحظ البخلاء، المقدمـة، طبعة طه الحاجري، ص: 04.
[3]- محمد النجار رجب، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص :697.

إعرابها وأخرجتها مخارج المولدين و البلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنـادرة من نوادر العوام وملحـة من ملح الحشوة والطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخير لها لفظا حسنـا "[1].

ج- الوظيفـة المنفعيـة:

وظف التراثيون العرب قديما النادرة توظيفا إيجابيا من حيث الغاية و المقصد وهذا ما جعلهم يطلقـون عليها الفكاهـة المنقذة، حسب ما أشار إليه الحصري القيرواني وهنا إشـارة واضحة إلى منفعة غير محدودة ، من حيث التوجه.

فابن المعازلي في عهد الخليفة المعتضد وظف " فكاهاته للسخرية من الأقليات غير العربية و اللاتنية، إبان الصراع الشعوبي ومن الأنماط البشريـة السلبية و الاجتماعية واللاأخلاقية، وغير السويـة "[2].

و الجاحظ واحد من هؤلاء التراثيين العرب، الذين وظفوا النوادر وفق سياقات مختلفة بغيـة تحقيق منافع ذاتية من خلال نقد سلوكات البخلاء وطباعهم الشخصية، وهذا ما نجده في " رسم شخصيات كاريكاتوريـة نمطية" Stéréotypes" ليتندر ومنها وعليها ونقد الأنماط الاجتماعية السلبية، إلى جانب ما تحدثه من تسلية وتنفيس ودفاع عن الذات الفرديـة و الجمعية " [3].

و النوادر في هذه الحالة عبـارة عن مؤشرات عاكسـة بأتم معنى الكلمـة لواقع الأفراد و المجتمعات وما تتخبط فيه من أزمـات، وما ورودها بتلك الأساليب الإنتقادية الساخرة، إلا تجسيدا لرغبـة غير معلنة لأجل بلوغ وتحقيق مجمـوعة من الطموحات في مختلف المجالات.

وبذلك فهي بمثابة " ترمومتر الرأي العام الذي يقاس به نبض الشعوب ورؤيتها لنفسها ولغيرها "[4].وهذا ما تعكسه لنا مختلف الوظائف التي تنطوي عليها النوادر.

---

(1)- الجاحظ، البيان و التبيين،ج1، ص: 136.
(2)- محمد رجب النجار ، التراث القصصي في الأدب العربي، ص : 671.
(3)- المرجع نفسه، ص: 660.
(4)- المرجع السابق،ص: 703.

فالجاحظ اتخذها –النوادر- كوسيلـة وسلاح لمحاربـة هذا الواقع المفروض كسلوك فردي وكظاهرة اجتماعية ، رغبـة منه في تقويم سلوك البخلاء و الطفيليين وإصلاح الخلل الإجتماعي الذي فرضه هؤلاء.

ثانيــا: الأنماط الحكائية المركبــة:

مما تجدر الإشـارة إليه أثناء الحديث عن الأنماط الحكائية المركبـ ـة في بخلاء الجاحظ هو الإشارة إلى أن هذا الأخير " لم يجر التفريقات المطردة في مصطلح النادرة و الحكاية و الحديث و الخبر و القص، إلا أن مصادرها برواتها ومنشئيها أو فاعليها هي التي تتيح لنا تحديد المصطلحات ومفاهيمها "[1].

وبالتالي فإن التعدد النوعي للأنماط الحكائيـ ـة في بخلاء الجاحظ يرافقه تمايـز بنائي وشكلي .

أ-مفهوم الأنماط الحكائيـ ـة المركبـة:

هي أنماط حكائيـة أو خطابات سردية تتميـز بتعدد الوحدات البنائية واختلافها وما يرافقها من تعدد في الأحداث أو الأفعال و الشخصيـات وتباينها، بالإضافـ ـة إلى توافر العقدة أو الحبكـة وكذا الإطار الزماني و المكاني.

يقـول سعيد يقطين أن السرد المركب هو كل سرد يتركب من أفعال أو أحداث متعددة و فواعل وزمان الفعل ومكانه أو فضاؤه أو هو عبارة عن بنية كلية تتضمن بنيات جزئيـة ترتبط فيما بينها بمجمـوعة من الروابط الدلاليـ ـة و الوظيفيـة.

ب-أقسامـها:

إن عملية التشريح "Dissection" أو التحليل لبعض نماذج البخلاء سيؤدي بنا حتما إلى الوقوف على بنى أو وحدات نصية متعددة ومتباينة ومعقدة أحيانا، وهذا ما يتجلى واضحا في نمطين أساسين هما القصـة و الرسالـة.

I-**القصـة:**

تباينت الدراسات و الأراء منذ القديم حول دراسة القصة وتحديد مفهومها وعناصرها،إلا أنها في النهاية تكاد تجمع على جدية المقصد و الغايـة، فأرسطو " يرى أن الحكايـ ـة أو

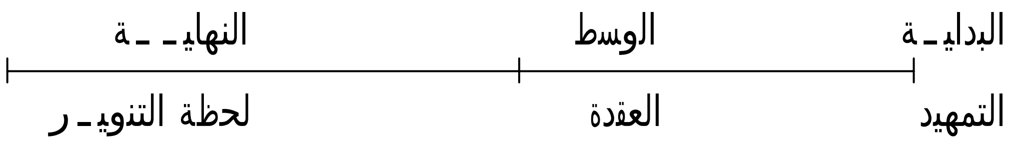
---

[1]- د:محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط، ص:56.

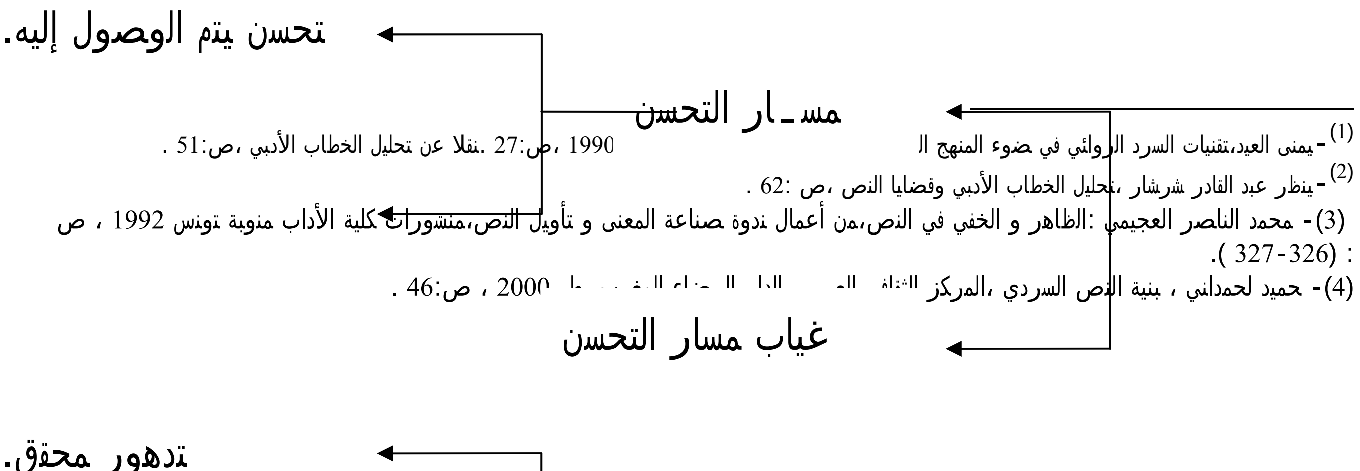
القصة هي الفعل و الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامـ ـة علاقات فيما بينهم ينسجونها فتنمو وتتشابك وتنمق وفق منطق خاص بها "[1].

وبهذا فالقصـ ـة سواء كانت مكتوبـ ـة أو شفاهية فهي تستوجب ساردا يسردها أو قارئا يقرأ ما يكتب أو سامعا يسمع ما تحكيه، وهذا يستوجب وجود أحداث وطريقة تروى بها ، وهذا ما يعني أن القصـ ـة خطاب سردي يشمل " مجمـ ـوع الأحداث التي تتضمن العالم المسرود و المتمثل به في آن واحد " [2].

لكن رغم هذا فإن الكثير من الدراسيين يرى بأن القصة لا يمكن تمييزها بمادتها أو إلى تكوينها فقط، ولكنها تختار دوما إلى توفر هيكل أو تصميم تنتظم فيه جميع مكوناتها وفق نظام معين، وهنا يمكن القول بأن " للعالم القصصي منطقا ذاتيا منغلقا مؤسسا على قواعد وقوانين صريحـ ـة أو ضمنية" [3]" وهذا النظام هو ما يشكل لنا ما يعرف بالبنيـ ـات القصصيـ ـة و المتمثلة أساسا.



وهذا ما أقـ ـره و كيزر (Wolfgana kayzer) بقوله " أن الروايـ ـة لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضا بواسطـ ـة هذا الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن تكون لها بداية ووسط ونهاية " [4]،. وهذا ما يمكن الوقوف عليه عادة في السرد التقليدي، لذلك فقد أوجز البنيويون طرق القص التقليدي في نموذجين عبر عنهما كلود بريموند وهما:



(1)- يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج ال... 1990 ،ص:27 .نقلا عن تحليل الخطاب الأدبي ،ص:51 .

(2)- ينظر عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،ص :62 .

(3)- محمد الناصر العجيمي :الظاهر و الخفي في النص،من أعمال ندوة صناعة المعنى و تأويل النص،منشورات كلية الأداب منوبة تونس 1992 ، ص : (326-327).

(4)- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي ... 2000 ، ص:46 .

تحسن لم يتم الوصول إليه.

[تحسـ ـن

تدهـ ـور

غياب مسار التدهور[1]

ومن خلال هذين النموذجين نلاحظ أن عملية القص أو الحكي تتم وفق منهج دقيق يرتكز على ثلاث مراحل أساسية وهي :

1- تحديد الهدف.

2- الخطوات المتبعة.

3- تحقق الهدف أو عدم تحققه.

بالإضافـ ـة أيضا إلى تدخل البنية الزمنية القصصية في تحديد بنتيها، "فالنصوص القصصية التي يسيطر عليها السرد العمودي (الزمن النفسي) عادة ما توظف ما يعرف حديثا بالبنية المستقيمة، و الدائرية و الحلزونية "[2].

أما إذا كان الزمن المسيطر في القصـ ـة هو الزمن الحسي فإنها تخضع للبنية التقليدية أو الهرمية (المثلثية) ،وهنا نشير إلى أن الزمن الحسي قد يتداخل مع الزمن النفسي كلما فرض سير الأحداث ذلك.

كما يمكن القول في هذا السياق إن سير الأحداث في هذه الأنماط القصصية لا تخضع لتسلسل وتوضع واحد، لكنه يتباين بين مختلف الوحدات المشكلة للنص الأدبي وهذا تبعا لطبيعة

---

(1)- ينظر ، أنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة النظرية و التقنية،ترجمة علي منوفي، مراجعة صلاح فضل ، المجلس الأعلى للثقافة ط1 2000 ،ص :150 .

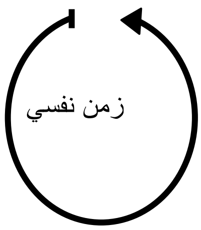
(2) - محمد القاضي ن مفاتيح تحليل النص السردي ص :15 .

العلاقات التي تحكم أو تنظم وفقها البنَى السردية، ويرى تدوروف أن الوضعية الطبيعية للحكايـة " تبدأ بوضعية هادئة، تجعلها قوة ما مضطربة وينتج عن ذلك حالة اضطراب ويعود التوازن بفضل قوة موجهـة معاكسة، و التوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول ،ولكنهما ليسا متماثلين أبدا "[1].

وقد استطاع الدارسين انطلاقا من دراساتهـم التحليلية لعدد ضخم من القصص الوقوف على مجمـوعة من البنى السردية وأهمها ما توصل إليه شلوفسكي حيث حدد لنا نوعين وهما:

1- قصص ذات بنية حازونية أو(تدريجية): (Enpulier):

وهي قصص تترابط حلقاتها مكونـة نصا طويلا حسب قانون التراكـم "Encomderment" أو قانـون النظم "Enfilage" ، بحيث تأخذ شكلا دائريا غير مغلق كما نجد أن بدايتها هي نهايتها في الوقت ذاته، وغالبا ما تكون إنفعالية أما فضاؤها الزمني مغلق ويغلب عليه الزمن النفسي الذي تجسده الإسترجاعات البعيدة أو القريبة (المنولوج الداخلي) وتشكل فيها كلا من البداية و النهاية لحظـة التوتر أو العقـدة .



بداية

2- قصص ذات بنية حلقية أو (دائرية) [2] (En boucle)

وهي قصص تتكون بنيتها من بداية ووسط ونهاية تكاد تخلو من الحركية، وخاصة عنصر الاضطراب و التشويش، الذي يؤسس لظهور العقدة أو التآزم، كما أنها لا تغير مجرى سير السرد و تتميز بالهدوء الظاهري، الذي لا يعكس حقيقتها الداخلية، خاصة باعتمادها على الزمن النفسي عموما.

فمن خلال هذه المعالم تبدو هذه البنية بسيطة وسطحية ولكن في حقيقـة الأمر خاف هذه البساطـة تكمن صعوبـة إدراك حقيقتها، وفي سطحيتها تضمر عمقا دلاليا كبيرا.

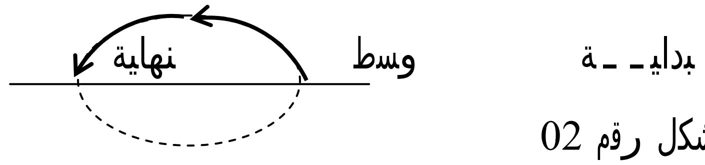
---

[1]- تدوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلام، طوبقال، ط1، 1987، ص: 69.

[2]- ينظر، محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي، ص:17.

وفي هذه البنية يتعمد الكتاب ترك القصص بلا نهاية، كما نلاحظ أن الأحداث فيها " تأخذ بنياتها شكل دوائر منفصلة بحيث لا يرتبط كل حدث منها بالأخر بروابط أو علاقات ظاهرة "[1].

وبما أن الزمن النفسي هو المبسط فيها، فالرابط بين هذه الأحداث المغلقة في شكل دوائر هو الشعور، وبالتالي فإن بساطة هذه البنية وهمية فهي تعتمـد على البنية العميقة أما الشكل الممثل لها فهـو كالتالي:



الشكل رقم 02

وغالبا ما يسجد هذا النمـط من القصص المقولة القائلة "أن النص القصصي عبارة عن عالم مغلق تجري فيه أحداث، وتتحرك فيه شخصيات تتحاور وتنتظم بينها علاقات تتراوح بين الاتصال و الانفصال "[2] .

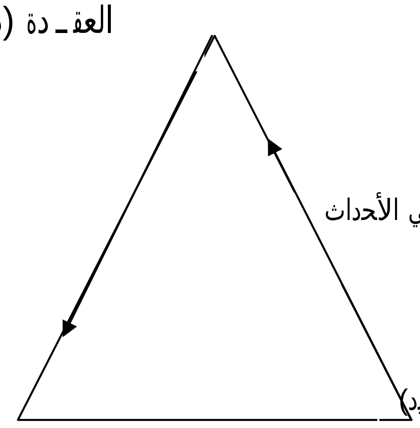
3- قصص ذات بنية هرمية (مثلثية):

يشكل هذا الصنف من القصص القاعدة الأكثر شيوعا خاصة في القص القديم، كما أنها تعتمـد في متنوها على نظام التتابع(Enchomement) الزمني " تتابع حكي قصص متعددة أو أحداث كثيرة، بإنتهاء أي واحد منها يبدأ الثاني وهكذا "[3].

وما يميز هذا النوع من القصص هو ورود أحداثها وفقا لانتظام خاضع لعلاقات السببية بحيث تكون الأحداث الآنية سببا وجيها لرسم معالم الأحداث الآتية، كما أنها تتميز أيضا بالترابط الشديد بين مجمـوع البنى المشكلة لها، أما بالنسبة للشكل الممثل لها فهو كالآتي:

---

(1)- وردة سلطاني، خطاب القصة القصيرة عند زهور ونيسي، مذكرة ماجستير مخطوطة جامعة باتنة، الجزائر، 2002،ص:35.
(2)-ينظر محمد القاضي ، مفاتيح تحليل النص السردي،ص :299 .
(3)-محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب ،ط2 1982،ص: 38 .



شكل رقم 03

و الجدير بالذكـر أن هذه البنية وهمية، فهي تعتمـد على البنية العميقة غالبا.

أما بالنسبة للصنف الأخر فهوما يعرف بالقصص ذات البنية المستقيمـة

أو (باللا بنية)، وهي بنية تفتقد إلى الشكل القصصي المتعارف عليه لدى الدارسين فهي لا تنطوي لا على بدايـة ولا وسط ولا نهاية،وتندرج ضمن قصص تيار الواعي لأنها أكثر ارتباطا بالحيـاة النفسية و الذهنية للأشخاص، وهي أكثر البنيات حداثة لإرتباطها بالقصص المعاصر، وتتمحور حول فكرة واحدة " حيث تكون الفكرة مسيطرة من البدايـة للنهاية المفتـوحة غالبا، دون ذروة أو تجل، يطلق عليها Flatstory "[1].

و ما يلاحظ على هذه البنية أيضا هو تحررها من الإطار الشكلي الخارجي، لأنها بالأساس قائمـة على بنيات داخلية، تكون تابعة لوجهات نظر كتابها، أي أنه على الكاتب أو الروائي أن " يفرض قالب موضوعه الذي يفتقد القالب "[2].

وتوظف هذه البنية عموما في الأعمال الروائية، وكذا في القصص القصيرة المنولوجية بصورة أقل، ومن أهم روادها " جيمس جويس" "وفرجينيا وولف" أما الشكل المتخيل لها فهو كالآتي:

---

(1)- هالي بيرنت، كتابة القصة القصيرة، ترجمـة أحمد عمر شاهين، كتاب الهلال، دار الهلال، العدد 547، يوليو 1996، ص: 07.

(2)- روبيرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمـة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط2، (د.ت) ، ص: 113.

لا بدايــة ← لانهايــة

لا وسط

الشكــل رقـم 4

و السؤال الذي يفرض نفسه في هذا السياق هو هل يمكن لنا تصنيف قصص الجاحظ في البخلاء وفقا لهذه البنيات القصصيـة؟.

قبل الإجابة لا شك من أننا سنحاول الوقوف على مدلول لفظـة قصة لدى الجاحظ في البخلاء فهو يطلقها على كل من الحكايـة و الحديث و الخبر، وهي "وحدة سردية مستقلة بذاتها تجسم فعلا أو حادثـا ما بين شخص أو أشخاص أو جماعة أو طبقة من الناس سواء لهم الصفـة التاريخية أم لا يتصفـون بصفة البخل..." [1].

لكن أهم ملاحظـة يجب التذكير بها هي أن بنية قصص البخلاء متباينة من حيث طول و قصر الوحدات البنائية السرديـة بالإضافـة إلى اختلاف تركيبها و طريقة نظمها واختلاف شخصياتها وعددها، وهذا رغم تقارب الأهداف و المقاصـد فيها و وحدة الموضوع، ونظرا لهذا التمايـز فإننا نقف على صنفين من القصص وهمـا:

4-**القصة المشهديـة:** و هنا يمكن لنا ادراج هذا الصنف ضمن السرد البسيط لخلوه من التعقيد ، ولأن الراوي أيضا يعتمـد فيه على عنصر السرد فقط، لنقل مشهد أو صورة فوتوغرافية للقراء، ومن أهم النماذج المجسدة لهذا الصنف قصة أبي جعفر في قوله" ولم أر مثل أبي جعفر الطربوسي:

---

[1]- د: فدوى مالطي دوجلاس ، بناء النص التراثي، دراسات في الادب و التراجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 1 1985ص:20.

زار قوما فأكرمـوه وطيبوه، وجعلوا في شاربه وسيلته غالبـة فحكته شفته العليا فأدخل أصبعه فحكها من باطن الشفه، مخافة أن تأخذ إصبعـه من الغالبـ ـة شيئا إن حكها من فوق" [1].

وهنا نلاحظ اعتمـاد الجاحظ على السرد و الإيجاز و الدعـوة إلى مشاهدة الموقف لما ينطـ ـوي عليه من حقائق مثيرة طريفة ، في قوله " وهذا وشبهه إنما يطيب جدا إذا رأيت الحكايـة بعينيك لأن الكتاب لا يصور لك كل شئ، ولا يأتي لك على كنهـة وعلى حدوده وحقائقـه "[2].

ومنه فالقصـ ـة المشهديـ ـة " عبارة عن شخص واحد وحدث واحد وشحنة انفعالية واحدة أو مجمـوعة من الشحنات الإنفعاليـ ـة أثارها موقف بعينه" [3].

وهذا ما نقف عليه في قصـة معاذة العنبرية "[4]، و ما انتابها من انفعالات متعددة أثارها موقف إهداء ابن عمها أضحيـة العيد لها وحيرتها في كيفية استغلال جميع أجزائها دون التفريط أو تضيع أي جزء منها، في قولها:" ... ولا عهد لي بتدبير لحم الأضاحي، وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومـون بحقه، وقد خفت أن يضع بعض هذه الشاة، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أمكانها... " [5].وهنا نلاحظ اعتماد الجاحظ

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص :58.
(2)-المصدر و الصفحة نفسه.
(3)- أنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية و التقنية ص : 52.
(4)- الجاحظ البخلاء، ص:33 .
(5)- المصدر و ا لصفحة نفسه .

على السرد وعلى شخصية واحدة، كما أن أسلوب التوتر الذي يبدو جليا على الشخصيـة أدى إلى تجلي الحبكـة مباشرة مع سعي الشخصيـ ـة الحثيث إلى البحث عن مخرج من هذه التعقيدات التي " شكلت سلسلة من حلقات التوتر .."[1].

و خلاصة يمكن لنا القول أن القصة المشهدية لدى الجاحظ تتميز ببساطـة الحدث و الشخصية، وتنطوي على هدف محوري مرتجى، كما أنها تفتقد إلى عنصري الزمان و المكان و الحدث البارز.

أما بالنسبـة للصنف الثاني من قصص الجاحظ في البخلاء فهي:

5- **القصـة المركبـ ـة:**

القصة الجاحظية المركبـة هي مجمـ ـوعة من الوحدات البنائية السردية، التي تجسد لنا أحداث القصـة المتباينـة و التي تتمحور في عمومها في انفعالات نفسية وحسية وفكرية متشابكـة، توحي لنا بحدوث أزمـة يكون البحث فيها عن الحل من أهم مساعي الشخصيات.

وأحداث القصة المركبـ ـة متعددة ومعقدة وشخصياتها متباينـة مما يؤدي إلى تعدد الوظائف وكل هذا يتحدد في إطار زماني ومكاني معنيين أي أنها تتكون من (بدايـة عقدة ونهاية) وهذه العناصر الثلاثـة هي المكونـة للشكل السردي التقليدي.

لكن رغم كل هذا فلا يمكن لنا تصنيف قصص الجاحظ المركبـة ضمن بنية قصصية محددة، مما سبق ذكره وهذا نظرا لخصوصيتها المتفردة، ولكن هذا أيضا لا يلغي إمكانية احتوائها على بعض خصائص وتقنيات النماذج المشار إليها سابقا ببنياتها المختلفة.

ولكن تبقى البنية الأكثر تجسيدا في قصص الجـاحظ هي البنية المثلية، أو (الهرمية)، بما تتميز به من تباين واختلاف المراحل المشكلة لها من إعداد وتدرج ونمـو، وأخيرا مرحلة النهايـة أو الانفراج، ونظرا للكم الهائل من القصص المركب في

---

[1] - أنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية و التقنية، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي ، مراجعة صلاح فضل ، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 2000،ص134 .

بخلاء الجاحظ، سأحاول الوقوف على قصـة مركبة وهي قصة أهل البصرة من المسجديين كنموذج، وهذا نظرا لتفرد منهجها القصصي، واحتوائها كذلك على الكثير من التقنيات السردية الحديثة خاصة الأحداث، الإطار الزماني و المكاني ، الأسلوب ، الحوار و الشخصيات كما نلاحظ أن هذه القصـة هي عبارة عن مجمـوعة من الحكايات (القصص الخبرية) المدرجـ ـة و المترابطـ ـة وفقا لنظام التتابع أو التضمين، مع وجـود ترابط فني لفظي يربط بين أغلب هذه الحكايات ،و المتمثل في لفظـة الشيخ كشخصيـة محوريـة.

وطبقا لما تنص عليه البنية الهرمية من ارتكاز دراسـ ـة القصـة على ثلاث مراحل أساسيـة وهي:

1) تحديد الهدف.
2) الخطوات (الدوافع).
3) تحقق الهدف أو عدم تحققه.

سندرس بعض النماذج وفق الإحتمالات الأربعـة المتعارف عليها وهي:

الاحتمال الأول:

تحسن يُسعى إليه ← عملية التحسن ← تحسن يتم الوصول إليه.

ويمثل هذه المتواليـ ـة الكثير من القصص، خاصة قصة أهل البصرة من المسجديين.

حيث تبدأ هذه القصـ ـة بتحديد الهدف من قبل المسجديين وتشاورهم وتذاكرهم في إيجاد مخرج لهم، من كل مضيقة قد تصادفهـم.

ونلاحظ هنا أن بداية القصـة أو افتتاحيتها وردت هادئـ ـة ثم سارت أحداثها في خط متصاعد تدريجيا نحو الاضطراب لتصل إلى ذروة التأزم لتعـود بعدها إلى لحظـة الارتخاء أو التنويـر، ونجد هذا المسار تقريبا في كل الحكايات المتعددة التي شملتها هذه القصـة.

فالحكايـ ـة الأولى تمثل التحسن الذي سعى القوم إلى تحقيقـه و هو الخروج من معظلة ماء البئر وما ترتب عنه من إشكاليات للقوم في قول الراوي " مـاء بئرنا – كما قد علمتم- مالح

أجاج، لا يقر به الحمار و لا تسيغه الإبل وتموت عليه النحل، و النهر منا بعيد، وفي تكلف العذب علينا مؤونـة "[1].

وقد شكلت هذه الإشكاليـ ـة مجمـوعة من الحوافز التي قادت القوم ورغبتهم في إيجـاد منفذ ومخرج، وهذا ما تجسد في مرحلة الإنفراج في قوله " ثم انفتح لي باب من الإصلاح فعمدت إلى ذلك المتوظأ فجلعت في ناحية منه حفرة، وصهرجتها وملستها حتى صارت كأنها صخرة منقورة وصوبت إليها السيل.. "[2].

وبعدهـا تأتي المرحلة النهائية في القصـ ـة وهي تحقيق الهدف أو (لحظـة التنوير) و المتمثلة في حل العقدة وهي: تحقيق هذه الحفرة لطمـوح القوم وغايتهم " و يتجلى ذلك في قوله : "فربحنا هذه منذ أيام وأسقطنا مؤنـة عن النفس و المال" [3]. وهنا نلاحظ أن التحسن الذي سعى القوم إليه تم الوصول له في نهاية القصة.

النموذج الثاني: حكاية مريم الصناع

ونلاحظ أن هذه القصة تمر عبر مراحل القصـة الأولى نفسها، أي أن بداية القصة تكون هادئة ثم تتصاعد الأمور لتحدث نوع من الاضطراب ثم تعـود إلى حالة الهدوء لتحقق الارتخاء و يمكن تصور الشكل الممثل لها كالتالي:

هدوء ← اضطراب ← إرتخـاء

فبداية القصة كانت هادئـة متزنة تمثلت أحداثها في إشعار الشيخ، القوم بموت مريم الصناع، واعترافه بصلاحها، ورغبته في إعلامهم بواحدة من نوادرها أو ميزاتها في قوله" فإنها كانت من ذوات الاقتصاد، وصاحبة إصلاح ... "[4].

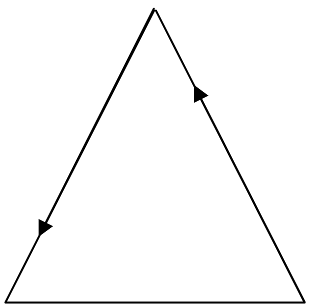
- أما الحدث الثاني فتمثل في رغبة القوم في الاستعلام عن صنائعها في قولهم " ...فحدثنا عنها"[5].

---

[1]- الجاحظ، البخلاء، ص: 29.
[2]- المصدر والصفحة نفسه .
[3]-المصدر والصفحة نفسه .
[4]-الجاحظ، البخلاء ، ص: 30.
[5]- المصدر و الصفحة نفسه

- أما عملية التحسن فتمثلت في انتقاء الشيخ لواحدة من أهم صنائعها قال:" زوجت ابنتها وهي بنت اثني عشرة سنة، فحلتها الذهب و الفضـة..." [1].
- أما العقـدة فتمثلت في سؤال الزوج مريم عن مصدر ما جملت وحلت به ابنتها "قالت هو من عند الله، قال: دعى عنك الجملة وهات التفسير" [2]، وهنا نلاحظ بدايـة مرحلة الاضطراب في قوله " و الله ما كنت ذات مـال ولا ورثته حديثا وما أنت بخائنة في نفسك ولا بعلك إلا أن تكوني قد وقعت على كنـز... "[3].

وفي نهايـة القصـة تم تحقق الهدف، وهو ما سعى الزوج إلى معرفـة، من خلال معرفته مصادر تجهيز ابنته وإطلاعه عن ذلك من قبل الزوجـة، وهنا تعـود الأحداث من جديد إلى مرحلة التوازن، بعد أن كانت في اضطراب وتصاعـد.



وأهم ما يمكن قوله عن هذه القصة المركبة هو أنها عبارة عن مجمـوعة من القصص المتنوعـة من حيث المواضيع، و المتصلـة من حيث البنى و الدلالـة عن طريق بعض الألفاظ، ذات الدلالة المحورية في بناء النص كلفظـة (الشيخ) أي أن هذه القصـة ما هي:" إلا تتابـع هذه القصص الصغرى "Micro Recite" أو إدراج بعضها في بعض" [4]، كما نلاحظ أن هذه القصص أو المقاطع السرديـة قائمـة على نوع من التماثل البنائي و التقارب الدلالي، وأن نظام بنائها أيضا قائم على التتابع "Enchainement" في الزمن، حيث نلاحظ أنه بانتهاء

---

[1]- المصدر و الصفحة نفسه.
[2]- المصدر و الصفحة نفسه.
[3]- المصدر و الصفحة نفسه.
[4]- محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي، ص: 44.

الحكايـة الأولى، يشرع الشيخ في سرد الحكايـة الثانية، وهكذا حتى انتهاء جميع حكايات هذه القصـة المركبـة.

كما نلاحـظ أن سير الأحداث في الحكايـ ـة الواحدة ليس اعتباطيا، ولكنه يخضع لمنطق ونظام محكـم تسايره آليات التدرج و النمو و التوسع"[1].

أما بالنسبـ ـة للشخصيات فنلاحظ أن الجاحظ كثيرا ما يعني بتركيبه شخوص قصصه فهو " ينتقل من العامة إلى الخاصة وكثيرا ما نجده يكثر الأخذ من فئات العامـة وذلك لأن " هذه الهجنـة تعينه في بلوغ مكونات الخطاب، الخاص بدقائقه وفعاليته واحتمالات تأثيراته اللاحقـة"[2]، كما أنها تتميز بصفة أساسيـة وهي التمويه، حيث تتظاهر بغير حقيقتها، وهذا ما يجعلها قريبة من التنافر بعيدة عن الإنسجام خاصة ظاهريا كما أن الوظيفـة الأساسيـ ـة لها تمثلت في السعي إلى الجمع و الإسرار على المنع.

الإحتمال الثاني:

تحسن يسعى إليه ← مسار التحسن ← تحسن لا يتم الوصول إليـه.

ويجسـد هذا الإحتمال على سبيل التمثيل قصة وليد القرشي، وقصة أبي مازن.

فالقصـة في هذه الحالة اشتملت على ثلاث مراحل وهي التمهيد و العقدة و الانفراج، حيث بدأ تمهيديا هادئا، خال من الاضطراب و يتجلى ذلك في قوله:" ومضيت أنا وأبو إسحاق النظام وعمرو بن نهيوي، نريد الحديث في الجنان ولنتناظر في شئ من الكلام "[3].

أما الحدث الرئيسي في هذه القصة و الذي يشكل بداية تصاعد الأحداث أو بناء القصة فيتمثل في مرورهم بمجلس وليد القرشي، والتحاقه بهم وجلوسهم في فناء حائطه وهنا يبدو الهدف واضحا، محددا و المتمثل في البقاء في فناء وليد القرشي للإيقاع به لتبدأ بعدها عملية اتخاذ الخطوات الرامية إلى تحقيق الهدف، وهذا بوجود العديد من الحوافز التشجيعية و المتمثلة في

---

[1]- حافظ الرقيق، أدبية النادرة، ص: 23.
[2]- د:محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، ص: 58.
[3]- الجاحظ، البخلاء، ص: 38.

كون فناء هذا الحائط " له طيل شديد السواد بارد ناعم، وذلك لتخن الساتر وإكتناز الأجزاء، ولبعد مسقط الشمس من أصل حائطه.. "[1].

لتبرز بعدها العقدة و المتمثلة في انتصاف النهار، وصعوبة الرجـوع، نظرا لشدة وقع الشمس على الرؤوس، وبعدها يشتد الصراع ويتأزم الموقف أكثر لتصل إلى الذروة عندما رفض وليد القرشي استضافتهم في منزله. " قال الوليد رافعا صوته: أما على هذا الوجه لا يكون و الله أبدا... "[2].

وبعدها تنتقل الأحداث من حالة الاضطراب إلى حالة الارتخاء، وهنا نلاحظ أن القصـــة من المنظور الاجتماعي تنتهي بالفشل في تحقيق الهدف، و المتمثل في فشل الجماعـــة في إقناع الوليد باستضافتهم في منزله وقت القيلولة، وفراره منهم دون رجعـة أو اعتذار ، وهنا يمكن القول أن القصة في هذه الحالة " تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربـة، وينتج عن ذلك حالة اضطراب، و يعود التوازن بفضل قوة موجهـة وجهة معاكسة ، و التـوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول، ولكنهما ليسا متماثلين ... " [3].

أي أن أحداث القصة سارت وفق الشكل التالي:

توازن 1 ←——— اضطراب ←——— توازن 2.

(التمهيد)　　　(العقدة)　　　(الانفراج)

الإحتمال الثالث:

تدهور محتمل ←——— مسار التدهور ←——— تدهور لم يتحقق.

ويتجسد هذا الاحتمال بصورة أوضح في حديث خالد بن يزيد ، وهذا نظرا لما يتميـز به من وجـود حوادث وأبطال وزمن وحركـة، وعقدة وحبكة، وهذا ما جعله يتصف بصفات القصـة المعاصرة الفنية.

---

[1]- المصدر و الصفحة نفسه.

[2]-المصدر و الصفحة نفسه.

[3]- تدوروف: الشعرية، ص: 69.

وتبدأ افتتاحيـة هذه القصـة بالتوازن و الهدوء، أي تنطلق أحداثها بعد نزول خالد بن يزيد في بني تميم وعدم معرفتهم به، ووقوف السائل عليه، وتتطور الأحداث بإدخاله ليده في الكيس لإخراج الفلس.

ويبدأ الاضطراب انطلاقا من الحدث السردي الثاني و المتمثل في عدم تفطن خالد بن يزيد لقيمـة ما أعطى للسائل إلا بعد أن وضعه في يده وهنا تتجلى العقدة، لكنها سرعان ما تختفي لتبدأ عملية ارتخاء الأحداث بعد استبداله الدرهم بالفلس، وهذا باعتماده على عملية الإقناع وحسن الجدال وهذا بعد لوم القوم له ورده عليهم بقوله :" لم أجمع هذا المال بعقولكم فأفرقه بعقولكم... "[1].

وبالتالي فقد تمكن خالد بن يزيد من توقيف عملية حدوث الضرر و المتمثلة في ضياع الدرهم، واسترداده من يد السائل.

الاحتمال الرابع:

تدهور محتمل ←———— مسار التدهور ←———— تدهور تم تحققه فعلا.

ويمثل هذا الاحتمال قصة زبيدة بن حميد الصَيرفي، ونلاحظ هنا أن القصة تضعنا مباشرة في قلب الحدث السردي و المتمثل في اقتراض زبيدة بن حميد من بقال درهمين و قراط، ورغبته في إيفاء دينه بعد ستة أشهر .

وهنا يبدأ الحدث السردي الثاني، ليشكل حالة من الاضطراب و اللاتوازن بين الدائن و المدين واحتجاج الأول على ذلك، وهنا تترأ العقدة لكن الصراع لم يبلغ حدته، وبعدها يأتي الحدث السردي الثالث، الذي يمثل الارتخاء و الانفراج ، للعقدة بأسلوب تهكمي فيه الكثير من التمويه في قول زبيدة:" يا مجنـون أسلفتني في الصيف فقضيتك في الشتاء وثلاث شعيرات شتوية نديـة أرزن من أربع شعيرات يابسة صيفية، وما أشك أن معك فضلا " [2].

وفي الختام نلاحظ نجاح زبيدة في الإفلات من رد الدين إلى البقال، كما تلقاه وبالتالي فقد ألحق ضررا محققا به.

---

[1]- الجاحظ البخلاء، ص: 46.
[2]- المصدر السابق، ص: 35.

أما بالنسبة للبناء الداخلي للحكاية الجاحظية فنلاحظ أنها تقوم على وظائف ثابتة هي " الجمع و المنع"، والتي "تتجسد بطرق وأساليب تمويهية تهكمية، تشكل في معظـم الأحيان مقطعا عرضيا أو طوليا من واقع الحياة، فالأحداث في حركتها الدائرة من الأسوأ إلى الأفضل ومن الأفضل إلى الأسوأ تارة أخرى "[1].

وهذا ما نجده في أفعال وسلوكات البخيل المتضاربة بين الرغبـة الداخلية و الجبر الاجتماعي و الأخلاقي .

لكن رغم كل هذا تبقى قصص الجاحظ متفردة في بنائها الداخلي وشكلها، نظرا لعدم ثبات قالبها الفني، وتنوع مضامينها البنائية وتمايز شخوصها، و وظيفية مقاصدها، لذلك يجب أن نقر أن " كتاب البخلاء للجاحظ كان من الدعامات الأولى للفن القصصي سواء أكان قصصا بالمعنى الدقيق أم قصصا في صورة مقامات أو أخبار "[2].

---

[1]- د: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب الفجالة، مصر(د-ط، د-ت) ، ص: 84.
[2]- د: عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية ، ط1 1968 ، ص: 148.

II - الرسائل:

تندرج الرسائل منذ القديم ضمن الخطابات الفردية و الجماعية التي كان يستعان بها للقيام بوظائف إخباريـ ـة أو تبليغية ، وبما أن الرسائل في بدايتها كانت تطغى عليها الصبغة الذاتية فقد كانت موضوعاتها محصورة في العلاقات الإنسانية، وبتطور المجتمعات الإنسانية ورقي الفنون الأدبية و الاجتماعية بدأت تتخذ أشكالا عدة، واتسعت مضامينها لتشمل موضعات أخرى فكرية وفلسفية وإبداعية .

1- مفهـوم الرسالة:

الرسالة قطعـة نثرية فنية قد تطول أو تقصر تبعا لموضوعاتها ومضامينها، أو هي ما يكتبه أمروء إلى آخر معبرا فيه عن شؤون خاصة أو عامـة... " [1]. ولهذا يمكن لنا التمييز بين نوعين من الرسائل وهما:

أ-الرسـائل الإخوانية: وهي أكثر وأقدم أنواع الرسائل شيوعا في تاريخ الأدب العربي وفيها يعبر الأدباء عن عواطفهم ومشاعرهم الشخصية بلغة صافية منتقاة وأساليب راقيـ ـة، قد يكون فيها الكثير من المجاز ... " [2]، ومن أهم أغراضها الشائعة التهاني و الشكر و العتاب، والمداعبة.. إلخ، وأهم ميزة تميز هذه الرسائل هي التلقائية والعاطفـ ـة الإنسانية.أما الصنف الثاني فهي :

ب- **الرسائل الديوانية** :" وهي التي كانت تصدر عن ديوان الخليفة، يوجهها إلى عماله وإلى أعدائه أحيانا يبين فيها مقاصده فيما يستجد من قضايا التسيير أثناء الحرب والسلم ..." [3].

وبحلول العصر العباسي وفي ظل الإزدهار و التنوع الكبير الذي عرفه النثر الفني خاصة، ارتقى فن الترسل بنوعيه وأساليبه ومضامينه فعالج " موضوعات من الحياة واعتمـد الخيال في ابتكار الصور"[4]. مما مهد لظهور الرسائل الأدبية و التي كان الجاحظ من أبرز روادها ، حيث

---

[1]-د: عبد الله العشي، زخام الخطابات ، ص: 138.

[2]- د: اسماعيل زردومي، محاضرات ألقيت على طلبـ ـة السنة الرابعة أدب، جامعة باتنة، ص: 04.

[3]- المرجع نفسه، ص: 03.

[4]- د: يوسف عيد، دفاتر أندلسية في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط2002، ص :556.

استطاع التأثير في جل معاصريه أو حتى في من جاء بعده سواء من حيث المواضيع أو الأساليب الفنية.

ومما ساهم في تميز وتفرد فن الترسل لدى الجاحظ هو انتهاجه لأسلوبه الهزلي التهكمي الساخر فيه " خاصة في رسائله التي جمع فيها نوادر القيان و الجواري و الغلمان ونوادر العميان و البرصان و العرجان ونوادر في حيل لصوص النهار، وسراق الليل وفي العشق و النساء ونوادر السودان ونوادر القضاة و الوعاظ، ورسالة الجد والهزل..."[1].

كما يمكن القول أن أبو حيان التوحيدي احتذى بمنهج أستاذه الجاحظ في معظم رسائله فيما فسح المجال أمام معظم كتاب الترسل في الأندلس للسير على خطاه، خاصة فيما يتعلق بعناصر السخرية الفنية والازدواج و السجع، و الاستشهاد بالأمثال والشعر والقرآن الكريم، و التلويح بالإشارات إلى الأشخاص و الأحداث.

لكن يبقى التفرد و التميز الكبير سمة من سمات رسائل الجاحظ سواء من حيث الموضوعات أو القوالب الفنية، فمنها ما عبر عن نزعته التهكيمة الساخرة، ومنها ما عبر عن نزعته العلمية الشمولية الدقيقـ ـة كرسالة الرد على النصارى، ومنها ما عبر أيضا عن تحليلات نفسية واجتماعية دقيقة، تناولت طبائع الأفراد وحقائق المجتمعات ومن نماذجها (فصل ما بين العداوة و الحسد، مدح التجارة، ذم عمل السلطان، في مناقب الترك، حجج النبوة...إلخ) .

ولكن رغم كل ما بلغه الجاحظ من تألق في النثر الفني خاصة في الرسائل يمكن لنا القول أنها امتداد لأسلافه أمثال عبد الحميد الكاتب ، وابن العميد، وابن المقفع، وقد ذكر مؤرخوا الأدب أن عبد الحميد الكاتب " أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب، فأستعمل الناس ذلك بعده وقلدوه فيه "[2].

أما أهم ما وصلنا من رسائل ابن المقفع فهي رسالة الصحابة، وهي رسالة سياسية نقدية، صبغت بأساليب فكرية عميقة، تتجلى فيها تأثيرات الفلسفة اليونانية و الفارسية بكل وضوح.

---

[1]-د: محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي، ص: 675.

[2]- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ،(د-ط-د-ت)، ص: 237.

أما سهل بن هارون وهو أقرب وأكثر الأدبـاء تأثيرا في الجاحظ، وهذا رغم ما كان بينهما من توجه شعوبي، إلا أن أمورا فنية جمعتهما هي " سعة العلم، خصوبـة الذهن، استعمال الجدل و البراعـة، و السفسطـة المقصودة، وإشاعة روح الفكاهـة و السخرية، و البعد عن التكلف و الإغراب "[1].

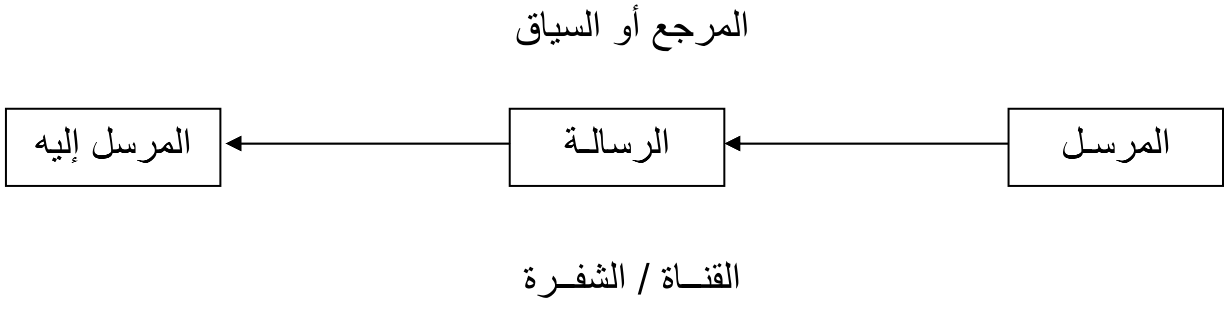
ولهذا فقد قيل أن الجاحظ في بداياته كان يكتب الكتب وينسبها إلى غيره خوفا من الحسد، أو رغبـ ـة في التشهير به أكثر، وهذا ما أقره في رسالة فضل ما بين العداوة و الحسـد" [2].

وكتاب البخلاء يظم رسالتين إحداهما نسبت لسهل بن هارون، والأخرى لأبي العاص بن عبد الوهاب، و الرسالة الثالثة هي عبارة عن رد من ابن التوأم " و الأرجح أن هاتين الرسالتين للجاحظ لأن الأسلوب أسلوبه، و الروح روحه، و التعبير تعبيره" [3].

إلا أن أهم ميزة تميز هذه الرسائل هو مقاربتها بفن القصص الساخر، رغم افتقادها " إلى ذلك الخط السردي الذي يربط الأحداث، رغم طول حجمها فهي نص منحرف في كل جوانبها عن كل معايير القصة الفكاهية التقليدية"[4]، وهذا ما يبرز لنا بكل وضوح اختلاف بنية القصة عن بنية الرسالة في كتاب البخلاء رغم اشتراكها في الكثير من الفنيات.

2- بنية الرسالـة:

الرسالة نص خطابي غايته الأساسية ومقصده هو تحقيق وإنجاح العملية التواصلية بين طرفي الخطاب حسب ما أقره " رومان جاكبسون" مما يستوجب توفر العناصر الستة التالية.



(1)- ينظر عبد الوهاب شعلان، كتاب البخلاء، دراسة إجتماعية- نصية- ، ص: 74.
(2)- ينظر رسالة فصل ما بين العداوة و الحسد، رسائل الجاحظ، م1، ج1، ص: (350-351).
(3)- الجاحظ، البخلاء، طبعة العوامري ، ص: 15.
(4)- محمد رجب النجار، التراث القصصي في الأدب العربي ، ص: 679.

وهذه العناصر هي عوامل مشتركـة بين كل من الخطاب الكتابي و الشفهي وهي:

أ- المرسل: هو العنصر الفاعل، وهو أساس العملية الخطابية أو هو " الذات المحورية في إنتاج الخطاب، لأنه هو الذي يتلفظ به" [1]، متجها به في الوقت ذاته إلى الطرف الثاني وهو المرسل إليه، بغية إبلاغه مجمـوعة من المقاصد مع مراعاته لمجموعة من المعطيات المتعلقة بالواقع الإجتماعي و الوظيفي للمرسل إليه.

ولتبليغ الخطاب وتحقيق أهدافه يلجؤ المخاطب إلى اختيار «مجموعة من الأدوات اللغوية والآليات الخطابية»[2].

ب- المرسل إليـه أو المخاطب (المتلقي)

وهو الطرف المتلقي للخطاب، وقد أشار الكثير من البلاغيين العرب القدمـاء إلى دور المخاطب الفعال في رسم ملامح الخطاب " فبناء الخطاب وتداوله مرهـون إلى حد كبير بمعرفـــة حاله أو بإفتراض ذلك الحال" [3]، أي أنه عنصر موجـه للمرسل عند تلفظه بالخطاب.

إن العملية التواصلية ونجاحها في تحقيق مقاصدها مرهـونة بـ " العلاقـــة بين طرفي الخطاب، و المعرفـــة المشتركـة، و الظروف الاجتماعية العامـة، بما تثيره من الافتراضات المسبقة و القيـود التي تؤطر عملية التواصل " [4].

---

(1)- عبد الهادي ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب –مقاربة لغوية تداولية- دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص: 39.

(2)- المرجع: نفسه ،المقدمة ص :xiii.

(3)- المرجع السابق، ص: 47.

(4)- المرجع نفسه، ص :39.

السياق: وهو المرجع الذي يحال عليه المرسل إليه، لكي يتمكن من إدراك القول، فالجملة الواحدة مثلا قد يختلف معناها من سياق لآخر، لأنه هو الذي يشحن هذه العبـ ـارة بقوة بلاغيـ ـة معينة، تستطيع إحداث أثر معين في نفوس المتلقين.

الشفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، أو هي اللغة الخاصة بالسياق أو بنص الرسالة، ويشترط فيها أن تكـون معروفـة لدى طرفي الخطاب، وهي ترتكـز ارتكازا كليا على اللغـة، وما فيها من طاقات لفظية، وهي تتميز بالتحـول و التغير والتجدد لذلك فبإمكان كل مبدع أو مرسل أن تكـون له شفرته الخاصة به، كما أن علاقتها بالسياق تتميز بالتكامل الوظيفي.

أما العنصر الثالث في دراسة الرسالة فيتمثل في المضمون، و هنا سأجري الدراسة التحليلية النموذجية على رسالة سهل بن هارون كنموذج .

مقامها:

المرسل: هو سهل بن هارون وهو شخصيـة سياسية وأدبية فارسية، عرفت بنزعتها الشعوبية وبتوجهها الفكري الاقتصادي المتميـز، وفي هذه الرسالة يتمتع بسلطـة اجتماعية وأدبية ، كما أن ترسله تميز هنا بطابعه الاختياري.

- المرسل إليه في النص مزدوج:

فالأول: مفرد محدد وهو محمد بن زيـاد.

أما الثاني: فورد بصيغة الجمع غير المحدد وهم أبناء عمومة الكاتب، من آل زياد – آل راهبـون-، وانطلاقا من هذه العلاقـ ـة المتقاربـة بين طرفي الخطاب نلاحظ أن "المرسل

تلفظ بخطابه وفق مقتضى الإستراتيجية التضامنية، وما تفرضه من تأدب وتخلق، مع مراعاة العلاقة الحسنـة بين المرسل و المرسل إليه"[1].

مضمـون الرسالة:

الرسالة نص مكتوب يندرج ضمن الرسائل الإخوانية وهذا بالنظر إلى تقارب مقام المتراسلين سهل بن هارون مع المرسل إليه (أبناء عمومته).

بالإضافـة أيضا إلى طبيعة المقاصد التي انطوى عليها مضمـون الرسالة والمتمثلة في سعي سهل بن هارون للدفـاع عن مذهبه الاقتصادي، وترويجـه لفضائل سياسة البخل، ومعيشة البخلاء وهذا ما يمكن حصره في الجانب القيمي لهذه الرسالة.

أما بالنسبـة لعتبة النص فيمكن القول أن سهل بن هارون لم يخالف المنهجيـة العامـة المألوفـة في كتابه الرسائل ، حيث افتتحها بالبسملة و الدعاء، كما ختمها أيضا بالسلام.

أما بالنسبة لبنية مضمون الرسالة فهي متكونـة من مجمـوعة من المقاطع الخطابية السردية المترابطـة، والتي يشكل فيها الفعل (عبتموني) الدلالة المحورية المبرزة لطبيعـة سياق القول.

فالمرسل استخدم أسلوب الالتماس لتهيئة المتلقي لتقبل توجهه وتبرير نهجـه،وهنا نلاحظ مراعاته لطبيعة المقام بينه وبين المرسل إليه، و الذي حاول من خلاله استمالة المخاطب، وهذا ما يظهر في كثـرة توظيفه لأسلوب التنبيه وكذا أدوات التوكيد، وعمـوما فإن ألفاظ الرسالة تميزت باللّين و الوضوح، كما أظهر من خلالها الكاتب براعته اللغويـة وقوته البلاغية وأساليبه الخطابية الإقناعية ، وهذا ما يجسـده توظيفه لصيغ الإغراء ، أسرع، أعظم، أبعد، أشق، أضعف، أقبح... إلخ واسم الفاعل مثل سائر ،فارغ، واسم المفعـول المتسود، المتبوع.

ويمكن القول أن المرسل اعتمـد على هذه الألفاظ لخلق نوع من التماثل والتوافق الصوتي في الإيقـاع، كما أنها ساهمت في بلاغـة الخطاب.

[1]- ينظر ، المرجع السابق، ص :322.

أما بالنسبـة لتراكيبه فقد اعتمـد فيها على المزج بين الجمل الفعلية و الجمل الاسمية ، مسايرة للسياق، كما نلاحظ توظيفه للتراكيب التلازمية و التي تعتمـد على طرح الموقف أو الفكرة ثم التعقيب عليها.

وهنا يمكن القول أن سهل بن هارون اعتمـد على استراتيجيات مختلفة لتبليغ خطابه، فاستخدم الإستراتيجية التضامنية وما استلزمته من حضـور التقارب بين طرفي الخطاب، بالإضافـة إلى ما اقتضته من وسائل لغوية، واستخدام أدوات التقريب , وكذلك توظيف أسماء الشخصيات وألقابها وكنياتها.

كما وظف الإستراتيجية التوجيهية من خلال استخدامه الأساليب الإنشائية(الأمر و النهي، التحذير، و الإغراء...)، الأمر مثلا في قوله " أجيدي عجنة خميرا كما أجدته فطيرا"[(1)]،والنهي في قوله " لا يغترن أحد بطول عمره وتقوس ظهره.... " [(2)]. و النداء لتنبيه وتوجيه المرسل في قوله " يا معشر بني تميم لا تسرعوا إلى الفتنة،.." [(3)]، وهنا نلاحظ تعدد و تنوع مقاصد المرسل، تبعا لتنوع خطاباته.

بالإضافة أيضا إلى توظيفه للاستراتيجية التلميحية من خلال توظيفه لأساليب الإلتمـاس في خطابه مثل قوله " وما أردنـا بما قلنا إلا هدايتكم وتقويمكم " [(4)] وكذلك توظيف أساليب الاستفهام غير الحقيقية، و الحوار الاستلزامي في قوله :" وقد قيل لرئيس الحكمـاء ومقدم الأدباء: العلماء أفضل أم الأغنياء؟ قال : بل العلماء، قيل فما بال العلماء يأتون أبواب الأغنياء أكثر مما يأتي الأغنياء أبواب العلماء؟ قال: لمعرفة العلماء بفضل الغني، ولجهل الأغنياء بفضل العلم، فقات: حالهما هي الفاصلة... "[(5)].

أما بالنسبة للضمائر فنلاحظ تنويع المرسل لها، فوظف ضمير المتكلم المفرد (أنـا) و الجمع (نحن)، وكذلك ضمير المخاطب (أنتم) وضمير الغائب (هو) ، لكن بقي الضمير المسيطر على سير الخطاب هو (أنا، أنتم) المجسدة لطبيعة الخطاب بين المرسل و المرسل إليه.

---

(1)- الجاحظ، البخلاء، ص: 12.
(2)- المصدر نفسه، ص: 09.
(3)- المصدر و الصفحة نفسه.
(4)-الجاحظ البخلاء ، ص: 15.
(5)-المصدر و الصفحة نفسه.

وبهذا فقد كانت معظـم أفعال الرسالة مزيج بين الماضي الموظف للتقرير والسرد والمضارع الموظف للوصف، كما وظف بعض أفعال الإنجاز أو ما يعرف في النظرية التداولية بأفعال الكلام وهي (الأمر، النهي) مثل " أجيدي، زيدوا، فأجعها فأقبض، قدموا، فرقوا و النهي لا تجاود الله..، لا تغترن... إلخ).

كما نلاحظ كثافة توظيف المرسل لأدوات التوكيد المختلفة وحروف العطف والجر، وذلك لتحقيق الانسجام بين تراكيب النص من جهة، وكذلك لتبرير الموقف ودعم فكرته، مما يبرز لنا ممارسته للوظيفة الإقناعية، وهذا ما يجسد لنا قوة وتنوع الحجج التي عكسها تنوع وسائل الإقناع المختلفة، تبعا لاختلاف السياق، وأحوال المتلقين وارتباطها بالفكرة المروج لها، وسعيه الدؤوب لإثباتها في أذهان المتلقين، ودحض ماكان في أذهانهم من حكم مسبق للتخلي عنه وهذا ما يبرز لنا بوضوح تجلي الإستراتيجية التوجيهية نتيجـة تكثيفه للحجاج، التضاد ، البديع و المنطق لتقوية عملية التوضح.

ومنه يمكن لنا القول أن المرسل ومن خلال استيعابه للسياق الخارجي و الداخلي استطاع بناء رسالته وفق نظام وتشكيل لغـوي محكم، وخطاب بلاغي مقنع.

البنيـــة الزمنيـــة:

الزمن من أكثر الموضوعات استقطابا لاهتمام الإنسان بمختلف انتمائاته منذ القديم وهذا نظرا لارتباط كينونته بمختلف الكائنات الحيـة ، ففي إطاره يتحقق وجودها وفي غيابه تنعدم استمراريتها فهو بهذا يجسد ثنائية الوجـود و العدم.

بالإضافـــة أيضا إلى تجليه في مختلف مظاهر الكون و الطبيعة كتعاقب الليل والنهار و الفصول الأربعة...إلخ، ونظرا لأهميته فقد حاول الفلاسفة و العلماء والمبدعين تحديد مفهـومه وإبراز أنواعه.ففلاسفة اليونان حاولوا توظيف المنطق العلمي الذي بلغوه في تفسير الظاهرة الزمنية، فأفلاطـون يرى أنه هو كل " مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق" [1].

أما بالنسبة لأندري لالاند(A.Laland) فلم يذهب بعيدا عما قاله أفلاطون، وقال: بأنه "ضرب من الخيط المتحرك، الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهـة الحاضر"[2].

أما علماء النحو العرب القدماء فقد تمكنوا من خلال دراساتهم وملاحظاتهم من ربط عنصر الزمن بإمتدادات ثلاثـة وهي: " الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي والثاني يتمخض في الحاضر، و الثالث يتصل بالمستقبل" [3].

لكن رغم هذه المحاولات الجادة لتحديد مفهوم الزمن، إلا أن هناك من حاول إنكاره ومنهم القديس أوغسطين(Augustin)، الذي استوقفه عدم إدراكه لحسية الزمن والاختلافات المتولدة عنه إلى إنكاره في قوله :" كيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صـار غير كائن، و المستقبل لم يكن بعد و الحاضر غير دائم ..." [4].

ومهما تعددت الأراء يبقى الزمن أو الزمان(le temps) مظهر وهمي، غير محسوس، يساير حياتنا ومختلف ما يحيط بنا ، فهو إذا" مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد.." [5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، بناء الرواية ، ص: 200.
[2]- المرجع نفسه، ص: 200.
[3]- المرجع نفسه، ص: 202.
[4]-المرجع نفسه، ص: 201.
[5]- ينظر المرجع السابق، ص: 201.

إلا أنني في دراستي لهذا العنصر سأحاول تركيز الحديث عن الزمن الأدبي وما توصلت إليه الدراسات المتعاقبة في هذا المجال، فقد كانت بداية دراسة عنصر الزمن على يد الشكلانيين الروس، وتطورت بظهور المدرسة البنيوية، حيث ركز روادها في دراستهم على "الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصة عامـة وفي الرواية خاصة"[1].

وهنا تتجلى أهمية عنصر الزمن في مختلف الأجناس الحكائية كعنصر أو مكـون محوري فعال لأنه " يؤثـر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها ، فالزمن حقيقـة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصـة وهي تتشكل"[2].

فمكونات العمل السردي من شخصيات وأحداث وفضاء مكاني لا يمكن لها أن تكتسب حيويتها وحركيتها إلا بـ وجود عنصر الزمن ، وما يرافقه من تحولات مستمـ رة.

ويرى تدوروف أن وجوب الاهتمام بالزمن في الأعمال السردية " يطرح بسبب التباين بين زمنية الحكاية، و زمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي، أما زمن الحكاية متعدد الأبعاد، إذ ممكن أن تجري مجمـوعة من الأحداث في الحكاية،في وقت واحد ، لكن الخطاب مرغم على تقديم هذه الأحداث الواحد تلو الآخر"[3].

وأنتهى البنيويون ومن بينهم تدوروف إلى أن الزمن السردي أو الروائي يمكن تصنيفه إلى صنفين وهما :

1)**أزمنة خارجية:(LE TEMPS EXTERIEUR):**ونعني بها أزمنة خارج النص و تشمل كلا من :

أ) **زمن الكاتب (LE TEMPS DE LECRIVAIN)**:ونعني به مختلف الظروف المحيطة و المؤثرة في الكاتب وقت الكتابة

ب- **الزمن التاريخي : (LE TEMPS HISTORIQUE)** و نعني به زمن السرد

---

(1)- د:سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنـة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984، ص: 27.

(2)- المرجع و الصفحة نفسه.

(3)- ينظر المرجع نفسه، ص: 221.

جـ- **زمن القارئ : (LE TEMPS DU LECTURE_):** و نعني به زمن تلقي النص لاعادة تشكيله، و هذا نظرا لكون مستويات القراءة متعددة باعتبار أن "زمنية الخطاب أحادية البعد ، و زمنية تخيله متعددة"[1].

2- **أزمنة داخلية :** و هي أكثر تعقيدا و تشابكا من الأزمنة الاولى ، لأنها تتعلق بمحتوى المادة الحكائية ، و مختلف علاقاتها و تشمل كلا من :

أ- **زمن الحكاية أو النص (LE TEMPS DE RÉCIT_) :** و هو "زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات و الفواعل"[2] فهو زمن يجسد العالم التخيلي لأحداث الحكاية.

ب- **زمن الكتابة (الزمن الحكائي) : (LE TEMPS DE L'ECRITURE_):** و نقصد به زمن القراءة، و هنا يمكن القول : أن "زمنية القراءة متعددة تعددا غير محصول و مستويات القراءة نفسها"[3] .

وتعد دراسة جيرارجنيت التطبيقية على رواية مارسيل بروست " البحث عن الزمن الضائع"، أهم دراسة حاولت التأسيس لمنهج منتظم، في دراسة البنية الزمنية في الأعمال السردية، وذلك بالتفريق بين زمن القصـة وزمن الخطاب، وتحديد طبيعة العلاقات الرابطـة بينهما، من خلال ثلاث مستويات وهي: الترتيب، الديمومة، التواتر وهذا ما سأحاول الوقوف عليه في كتاب البخلاء للجاحظ في هذا الفصل.

أولا: الترتيب الزمني " أو النظام"« Lordre Temporelle »

ويتحدد انطلاقا من الاختلاف المـوجود بين ترتيب الأحداث في الحكاية و ترتيب ورودها في القصـة، أو هو " مجمـوعة من العلاقات القائمـة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث، في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد"[1].

---

[1] ـد:عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص:71.
[2] ـسعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط $_1$ ، 1989 ، ص:49.
[3] ـعبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القصص الروائي، سلسلة الدروس في اللغات و الآداب دوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط1 1993،ص:07.
[1]- جير الدبرانس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومـ ـات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 140.

حيث بإمكان السارد سرد الأحداث وفق حدوثها الفعلي الواقعي، أو بإمكانه سردها وفق وجهـة نظره الخاصة، من خلال أحداث تغيرات متنوعة، ومتعددة في سردها وفق متتاليات يراها مناسبة لتجسيد متنه الحكائي، و هنا يرى الدارسون البنيويون أنه ليس من الضرورة " أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصـة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، أو كما يفترض أنها جرت بالفعل"[1].

ومنه فالترتيب الزمني في العمل السردي يفترض وجـود زمنين هما زمن السرد وزمن القصة، وما يميزهما من علاقات متباينة أو متطابقة.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن توظيف الزمن في السرود القديمـة عموما وفي الرواية خصوصا كان يوظف كرونولوجيا، أي أنها تلتزم مسارا طبيعيا واقعيـا، حيث تسيير الأحداق من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل، فهي إذا تقوم على " نظام زمني خطي متعاقب ، يساير الأحداث من لحظـة حدوثها حتى النهايـة"[2].

لكن الملاحظ بالنسبـة للسرد الحديث هو تجاوزه لهذه المنطقيـة وهذا التسلسل الخطي، حيث أصبح نسقها الزماني يقوم على:" اللامنطق هو المتحكم في الزمان الروائي بفعل الخروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائيـة، محدثا تفاوتا بين زمن الحكايـة، وزمن الحكي.." [3].

ونلاحظ أن هذه الخروقات و الارتدادات الزمنية المتنوعة التي تتعرض لها المتون السردية تتمثل في تبديل مواقع كل من الماضي و الحاضر و المستقبل، فهو يسعى أي السارد إلى ممارسـة " التقييم السردي أو الانزياح الحدثي أو التضليل الحكائي على العمل المسرود"[4]،بغيـة إحداث خلخلة أو تكسير لرتابة وصيرورة الزمن السردي للحكايـة، تلبية لغايات وأغراض جمالية فنية، وهذا ما يمكن لنا الوقوف عليه في بعض الأعمال السردية العربية

---

[1]- د: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 73.

[2]- د: أحمد مرشد، البنية و الدلالـة في روايات إبراهيم نصر الله، ص: 237.

[3]-المرجع و الصفحة نفسه.

[4]- د: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص: 220.

القديمة، خاصة لدى الجاحظ في كتاب البخلاء، حيث تجسد العديد من القصص الطويلة ملامح ما يعرف باللا تسلسل الزمني (décloronologie)أو مخالفة الزمن الطبيعي.

وهذا التقديم أو التأخير في مسار الأحداث قد يشمل حدثا جزئيا، أو حكايـة كلية مثلما أشار إليه تدوروف في معرض حديثه عن تقنيات السرد في ألف ليلة و ليلة، وما تضمنته من تقنية التضمين.

وعدم التطابق هذا بين زمن الخطاب وزمن القصـة هو ما يولد ما يعرف بالمفارقات الزمنية (anachronous narratives) أو التنافر (distortion)، ونعني بها "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب، أما علاقتها بلحظـة الحاضر فهي اللحظـة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني
(الكرونولوجي) لسلسـلة من الأحداث..."[(1)].

وهذه المفارقات تخضع لما يعرف بالتفاوت الزمني، وهذا نظرا لعدم التزام الراوي بموقع زمني موحد أثناء سرده للأحداث، فقد يوقف مسارها للعودة لاستحضار أحداث ماضية، أو استباق أحداث آتية، بالإضافـة إلى إمكانية مسايرته الزمن الطبيعي للأحداث وعليه فالمفارقات الزمنية تتمثل أساسا في الاسترجاعات و الاستباقات.

1- الإسترجـاع (Anlepse)

وهنا تجدر الإشارة إلى تعدد المصطلحات الدالة على هذا المفهوم، تبعا لتعدد الدراسيين، واختلاف الترجمات العربية للمصطلح الأصلي، فهناك من يطلق عليه (الإستذكار السردي ، الفلاش باك (flachback)، الارتداد، استعادة، اللواحق).

و الاسترجاع هو " مفارقـة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظـة الحاضر، و استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظـة الحاضر، أو اللحظـة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعـة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع"[(2)].

[(1)]- جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص: 15.
[(2)]- المرجع السابق، ص: 16.

وهذا نظرا لما يشكله هذا الحيز الزمني من أهمية ودور كبير في تشكيل كينونة النص السردي وتفعيل مختلف عناصره، كما أن كل مفارقـة زمنية استرجاعية تختلف عن الأخرى، من حيث قربها أو بعدها زمانيا عن لحظـة توقف السرد، مشكلة ما يعرف "بالمدى"(portée) حسب جيرار جنيت " قيمة المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطـة انقطاع السرد، وبداية الأحداث، المسترجعـة أو المتوقعـة"[1].

وهذه التلاعبات والانزياحات الزمانية المقصودة أحيانا والتلقائية أحيانا أخرى، لم توظف بصورة اعتباطية، ولكنها كانت دوما ترمي لتحقيق مجمـوعة من المقاصد البنائية أو الجماليـة الفنية، وهذا ما نلمسـه جليا في قصص البخلاء للجاحظ حيث نوع من استحضارها، وعدد من غاياتها في مختلف قصصه فمنها ما وظفه لسد ثغرات زمنية ومنها ما وظفه للمساهمة في فهم مسار الأحداث، أو تفسيرها في ضوء المواقف المتغيرة أو لاستعادة الذكريات، من خلال التذكير بأحداث ماضية، أو التزود بمعلومات جديدة حول بعض الشخصيات.

ومنه يمكن القول أن هذه التقنية الزمنية شكلت جزءا هاما وظفه الجاحظ في جميع قصصه، بنسب متفاوتة من قصـة لأخرى، ومثال ذلك ما ورد في قصـة مريم الصناع

واعتمـاد الجاحظ لهذه التقنية كمحور أساسي لسرد وتحريك أحداثها ،عن طريق استحضار معلومـات حول الشخصيـة الرئيسية "مريم الصناع" .وتزويد القارئ بها وبما كانت تتصف به من صفات وسلوكات حكيمـة، جعلتها محل احترام الجميع، فأقبل عليهم شيخ فقال:" هل شعرتم بموت مريم الصناع؟ فإنها كانت من ذوات الإقتصاد وصاحبـة إصلاح، قالوا: فحدثنا عنها، قال : نوادرها كثيرة وحديثها طويل، ولكني أخبركم عن واحدة فيها كفاية قالوا : وما هي؟ قال:"زوجت بنتها وهي بنت اثني عشر سنة ..." [2].

و نلاحظ أن الاسترجاع هنا ساهم في صهر المسافات، وملء الفراغات واستذكـار الأحداث المهمـة " اعلم أني منذ يوم ولدتها إلى أن زوجتها كنت أرفع من دقيق كل عجينة حفنة، وكنا –كما قد علمت- نخبز في كل يوم مرة "[3].

---

[1]- د: حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص: 74.

[2]- الجاحظ ، البخلاء، ص: 30.

[3]- المصدر و الصفحة نفسه.

وهنا نلاحظ أن الجاحظ عمـد إلى هذا الأسلوب لتشويق القارئ أكثر وجعله أكثر إطلاعا على العوالم الخفية لشخصيات وأحداث قصصه، وهذا رغم محدوديـة المساحـة النصية وكثافة المدة الزمنية، إلا أن الجاحظ استطاع استحضار الماضي ببعديه في مثل قوله:" لو كان شدة الضرس يغد في المناقب ويمـدح صاحبه في المجالس لكانت الأنبياء أكل الخلق ولخصهم الله جل ذكره من الرغب"[1].

و القريب في مثل قوله" فإن شكا ضرسه، وقال: "ما نمت البارحـة مع وجعه وضرباته"[4].

أما بالنسبـة لأنواع الاسترجاعات فقد حددها جيرار جنيت في ثلاثـة أنواع وهي:

1- الاسترجـاعات الخارجية.
2- الاسترجاعات الداخليـة.
3- الاسترجاعات المختلطـة

1/الاسترجاعات الخارجية:

ويهتم هذا النوع من الاسترجاع بتسليط الضوء على بعض شخصيـات العمل القصصي،و التي يكون قد تجاوزها سرد الأحداث دون التطرق إليها بصورة كافية، كما أنه " يوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما يجري من أحداث"[2].

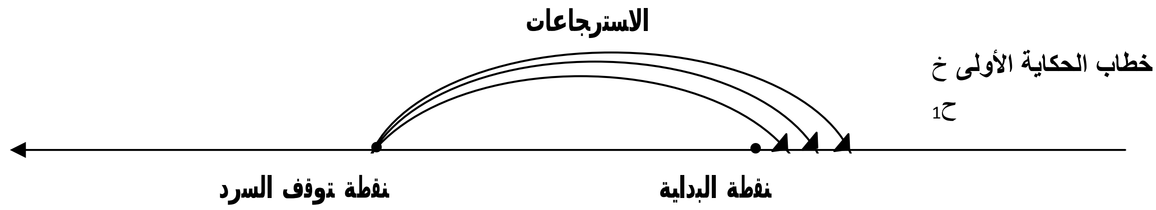
وهذا النوع من الاسترجاع يتم توظيفه بصورة أوسع في الروايات الواقعيـة خاصة، في الافتتاحية أو عند ظهـور شخصيـة جديدة، للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيـات الأخرى"[3].

أما جيرار جنيت فيرى أن الإسترجاعات الخارجية "تتناول حادثـة أسبق من المنطلق الزمني للحكايـة الأولى، وبذلك تظل سعته كلها خارج سعـة الحكاية الأولى والاسترجاعات

(1)- المصدر نفسه ، ص: 118.
(4) – المصدر نفسه ، ص: 45.
(2)- عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول الهيئة المصرية العامـة للكتاب، القاهرة، ع2، 1993، ص: 135.
(3)- د: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 27.

الخارجية لا توشك في أي لحظـة أن تتداخل مع الحكايـة الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمـال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

ويمكن لنا تمثيل الإسترجاعات الخارجيـة وفق الشكل التالي:



ومن أمثلة الإسترجاع الخارجي ما ورد في قصة الثوري، حيث عمد الجاحظ بعد افتتاحية القصة إلى إحداث خلخلات متفرقـة في مجمل النص، حيث عمل على استرجاع مشاهد سردية مستوحاة من الماضي، لإعطاء تفاصيل أكثر عن الشخصية الرئيسية للقصة مثل ما ورد في قوله: " وكان يملك خمسمائة جريب، ما بين كرسي الصدقة أو نهر مرة ولا يشتري إلا كل غرة، وكل أرض مشهورة بكريم التربـة وشرف الموضع و الغلة الكثيرة، .." [2].

إن الزمن الاسترجاعي في هذا المثال ورد في شكل مشهد سردي ، أحالنا على معلومات إضافية حول شخصية القصة المحورية، وبالتالي فقد وردت في موقعها وزمانها المناسب لترسم لنا فيما بعد وتبرز لنا بعض أعمال هذه الشخصيـة .

كما أن الاسترجاعات الخارجية في بعض المقاطع السردية تعتبر ضرورة من ضروريات بناء وإحداث الانسجام والتكامل بين أحداث النص، ومثال ذلك ما ورد في قصـة خالد بن عبد الله القسري واحتجاجاته بخالد المهزول، في قوله:" .. فكان مما احتج به في شدة رؤية الأكيل عليه، وفي نفوره منه أن قال: نظر خالد المهزول في هلية يوما إلى ناس يأكلون وإلى إبل تجتر فقال :لأصحابه أتروني بمثل هذه العين التي أرى بها الناس و الإبل ؟ قالوا: نعم ، فحلف بإلهه ألا يأكل بقلا.."[2].

(1)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ت، محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص:(60-61).
(2)- الجاحظ، البخلاء، ص: 103.
(2)- المصدر نفسه ص:66.

فهذا الاسترجاع لم يرد اعتباطا ولكنه قام بوظيفة هامة في رسم معالم سرد وأحداث هذه القصـة، لأنه لا يمكن له الانفصال عن الحدث الأصلي في القصـة وهو وسم خالد بن عبد الله القسري بالبخل.

2/الاسترجاعات الداخليـة:

تتم هذه الاسترجاعات داخل الحيز الزمني للحكايـة الأولى، وهو عكس الاسترجاع الخارجي الذي تتم قبل نقطـة بداية السرد، فإنها تكون بعد نقطـة بداية السرد مسلطـة الضوء على إحدى الشخصيات أو الحكايات الضمنية التي تجاوزها السرد مبرزا الجوانب المتعلقة بها ، وهذا قبل العودة إلى نقطـة التوقف ومواصلـة السرد وبهذا يمكننا القول إن الإسترجاع الداخلي آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنيا داخل نطاق الحكي الزمني في صورة تخدم إستراتيجية السارد ووجهـة النظر التي ينطلق منها.

وإذا كانت وظيفة الاسترجاعات الخارجية هي تشكيل المحكي وفق نسيج متفاوت، فإن طبقـة الاسترجاعات الداخلية هي محاولة السارد تنظيم الأحداث وإعادة ترتيبها تبعا لما يفرضه تحقيق الانسجام بين زمن الأحداث (الحكاية) وزمن السرد ونلاحظ أن هذا النوع من الاسترجاعات ورد في كتاب البخلاء خاصة في القصص التي تتميز بخاصة التضمين، ومنها قصة الثوري في قوله :"وكان أبو عبد الرحمان يشتري ذلك الرأس من جميع رءآسي بغداد، إلا من رءاسي مسجد بن رغبان، وكان لا يشتريه إلا يوم سبت فأختلط عليه الأمر فيما بين الشتاء والصيف، فكان مرة يشتريه في هذا الزمن ومرة يشتريه في هذا الزمن..."[1].

فهنا نلاحظ لجوء الجاحظ إلى توظيف هذه التقنية الزمانية لتزويدنا بمعلومات إضافية أكثر عن بعض الأحداث التي كان يقوم بها أبو عبد الرحمن أثناء عملية شرائه الرؤس دون أن تكون هذه الأحداث المسرودة خارجة عن إطار الحكاية الرئسية، ونظرا لضيق المدى الداخلي للقص، وكثافة أحداثها، نلاحظ أن الجاحظ يلجأ إلى توظيف هذه التقنية لأهدا ف وظيفية محددة تتمثل في إحداث بناء متكامل موضوعيا وجماليا، وقد ميز جيرا جنيت في هذه التقنية الزمانية بين نوعين من الاسترجاعات وهما:

---

[1] - الجاحظ البخلاء،ص :110 .

الاسترجاعات خارج حكائية (غيرية القصة): والتي يكون مضمونها القصصي "مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، ويتم حين يلجأ السارد إلى استحضار شخصية جديدة في النص الروائي، يريد إضاءة سوابقها أو شخصية غابت عن الأنظار لبعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[(2)] .

أما النوع الثاني فهو الاسترجاعات الداخل حكائية أو (مثلية القصة): والتي لا يختلف مضمونها عن إطارها الحكائي، رغم كونها عبارة عن استرجاعات محددة بالمقارنة مع النص الحكائي الأصلي، وهذا ما أشار إليه جيرار جينت من خلال تحديد وظيفة كل منهما. حيث ميز فيها بين نوعين من الاسترجاعات أيضا وهما:

- الاسترجاعات التكميلية أو الإحالات، و هي التي تكون لأغراض وغايات وظيفية لكونها "تظم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة لمحكي سابق وهذه الفجوات السابقة يمكن أن تكون حذوفا حقيقية، أي نقائص في الاستمرار الزمني" [(1)] .
- والنوع الثاني هو الاسترجاعات التكرارية: وهي استرجاعات يرد ذكرها أكثر من مرة في المحكي، كما يسميها جيرار جنيت بالتذكيرات حيث "لا يمكن لهذه الاسترجاعات أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص"[(2)].

والاسترجاعات التكرارية غالبا ما تكون من العناصر الفنية التي تعتمدها القصة في بنائها.

وإذا كان جيرار جنيت قد اعتمد الاسترجاعات التكميلية والتكرارية لاعتبارات وظيفية فإنه وبالاعتماد على (المدى والسعة) قد ميز بين صنفين آخرين وهما: الاسترجاعات الجزئية والاسترجاعات الكاملة.

أما الصنف الثالث من الاسترجاعات بعد الاسترجاعات الداخلية والخارجية فهو:

3-الاسترجاعات المزجية أو المختلطة (Analepses mixtes):

يعتمد هذا الصنف من الاسترجاعات على الصنفين السابقين معا أي (الاسترجاعات الداخلية والخارجية)، وهذا ما ينطبق على تسميته، فالاسترجاعات الخارجية فيه "تمتد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه"[(3)]، وهذا الصنف نادر التوظيف في الأعمال السردية.

---

(2) - جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص : 61 .

(1)–جرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص:62 .

(2)المرجع نفسه، ص:64 .

(3)-المرجع نفسه،ص:70 .

خاتمـــة

تندرج دراسة موضوع « بنية الخطاب السردي في بخلاء الجاحظ » ضمن الدراسات السردية التي تسعى إلى البحث في التراث الأدبي العربي القديم.

ومحاولة مني لإبراز مدى ثرائه وتنوعه، من خلال كشف القناع عما يميزه من تواجد كثيف لبعض التقنيات النقدية المعاصرة، والتي كان كتابنا الأوائل في العصر العباسي ومنهم الجاحظ يتفننون في تضمينها لمختلف إبدعاتهم الأدبية النثرية وقد أوصلتني رحلة البحث في المدونة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج أهمها:

- الكتاب من الناحية التاريخية يمثل صورة صادقة ومرآة عاكسة لمختلف الأوضاع الاجتماعية والثقافية والفكرية والأدبية في العصر العباسي.

- تنوع البني السردية، والأساليب، ووحدة الموضوع، تبرز لنا أنه يمثل الكتاب حاصل مرحلتين وهما مرحلة تدوين المرويات الشفهية وكذلك مرحلة الإبداع وبداية التأليف.

- إن تجلي النقد الاجتماعي بوضوح في نصوص الجاحظ يضفي على المدونة الطابع الموضوعي، وهذا نظرا لارتباط كل نصوصه بتحليل وضعية الأفراد وأحوال المجتمع.

- توظيف الجاحظ لقيمة البخل كرمز متعدد الدلالات والأبعاد وتشخيصه كظاهرة إنسانية، أرست بظلالها في عصره، واتخذت من نفوس مقربيه ورفاقه مستقرا لها.

- كذلك فقد كانت معظم شخصيات البخلاء عينية واقعية كما يوهمنا الجاحظ بها، والتي تشكل في غالبيتها تركيبة المجتمع في تلك المرحلة.

- الأنماط الحكائية في البخلاء لا تأخذ قالبا تشكيليا واحدا ولكنها تتنوع من حيث بنياتها وغاياتها، فهناك أنماط حكائية بسيطة، وتشمل كل من: (الخبر، الطرفة، النادرة)، وهناك أنماط حكائية مركبة وتشمل كلا من الرسالة والقصة. - وقد تم التوصل إلى أن الرسالة الجاحظية، وإن كانت في قالبها وبنياتها تندرج ضمن فن الترسل، إلا أن مضامينها تقارب بشكل كبير فن القصة، سواء من حيث لغة الخطاب أو توافر عناصر السرد فيها.

- تنوع بنية الأخبار(خبر قصير، خبر متوسط، خبر طويل) ، مع اعتماد الأديب على الأخبار القصيرة كبنية أساسية لمختل أنماطه الحكائية.

- تداخل الأنماط الحكائية، وصعوبة الفصل بينها خاصة بين (الطرفة والنادرة) يعود إلى اعتماد الجاحظ لمعايير دلالية دقيقة، لا يمكن للقارئ الوقوف عليها للوهلة الأولى، إلا بعد إمعان الفكر.

- كل نمط حكائي لدى الجاحظ يشكل بؤرة لمجموعة من الوظائف المتكاملة دلاليا وإبداعيا.

- القصص في البخلاء صنفين، قصص بسيطة مشهدية يغلب عليها الوصف وتتكون في أساسها من خبر قصير وشخصية واحدة.

- قصص مركبة وتتكون في الأساس من مجموعة من الأخبار المتباينة، كما تمتاز بخاصية التضمين، والتسلسل، وتتميز بتعدد شخصياتها وتنوع أحداثها.

- كما اعتمد التنويع في استحضار استراتيجيات الخطاب المختلفة، كالإستراتيجية التلميحية، والتوجيهية ...الخ مما أعطى نصوصه عمقا دلاليا.

وبانتقالنا إلى عنصر الزمن نستخلص أن الجاحظ لم يلتزم التسلسل الزمني المميز للأعمال التقليدية، رغم كون مدونته تقوم على عنصر الخبر المعتمد على السرد.

- تقنية الزمن لديه تميزت بالميوعة والتصويع، والقدرة على التشكيل وفقا لمقتضيات السياق.

- كما نوع ومزج فيها بين الاسترجاعات والاستباقات وحالات تبطئ السرد وتسريعه إلا أنه يكثر من توظيف الاسترجاعات، خاصة في القصص المركبة وذلك لأن الأحداث في البخلاء تشكلت تشكلا قبليا - أي قبل فعل الحكي-.

- أغلب الاسترجاعات الموظفة تتمحور حول استذكار مواقف أو أحداث أو استحضار معلومات عن بعض الشخصيات. تقنية

الاسترجاع لدى الجاحظ تعتمد على التنويع الزمني، وعدم التركيز على زمن واحد، حيث يعمل في أكثر من موقف على المزج بين (الماضي والحاضر والمستقبل)، إلا أن هذا لم يمنع الجاحظ من إحداث استباقات كان الغرض منها غالبا سد الثغرات.

- يحاول الأديب في بعض القصص والمواقف الحفاظ على السير الطبيعي للزمن من خلال اعتماده على الجمل الاعتراضية، كجمل استرجاعية.

- تباين سعة المدى في الاسترجاعات، فهناك استرجاعات بعيدة المدى، وأخرى قصيرة المدى.

- وتيرة الزمن في عمومها تبدو بطيئة نظرا لاعتماد الجاحظ على الوقفات والمشاهد الوصفية الحوارية، فجاء وصفه استطراديا دقيقا، تمركز في الغالب في وصف المواقف والأحداث والأشياء والأشخاص ونزعاتهم النفسية.

- أما وصف الأماكن فقد كان بصورة أقل ورودا، واكتفى فيه الجاحظ بوصف الأماكن العامة مثل المسجد، ساحات الأحداث، وبعض الأماكن الخاصة كمنزل الكندي.

- الراوي في البخلاء شخصية محورية لا غنى عنها تتميز بالكثير من الميوعة والقدرة على الحركة وتبديل المواقع دون قيد أو شرط.

- تعتبر أنماط الرؤية من قصة لأخرى، مع إمكانية تنوعها في القصة الواحدة(القصص المركبة).

- سيطرة الرؤية من الخاف عموما في المدونة مما يبرز سيطرة الراوي على النصوص.

- تعدد أدوار الراوي وتنوعها تبعا للنسق الداخلي للعلاقات بين شخصيات العمل السردي.

- تعدد وتنوع مواقع وزوايا استحضار الراوي في البخلاء أعطاه حرية وحركية غير مقيدة في أغلب الأحيان ليكون صانع الحدث أو مساهما فيه بنسبة أو بأخرى.

وبالنظر إلى ما سبق ذكره يمكن لنا القول أن المدونة تبرز لنا ثراء مرجعية الأديب وهذا ما يتضح لنا من خلال مضامين أعماله وتنوع خطاباته، وأساليبها، ووظائفها، وغاياتها، وكثرة تقنياتها السردية، يتراء للدارس أنه يمثل بحق البدايات الأولى لميلاد الفن القصصي في الأدب العربي.

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على بعض الفنيات والتقنيات التي ميزت الموروث العربي القديم من خلال -كتاب البخلاء- والله الموفق وهو وراء القصد.

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع المعتمـــدة:

أولا المصادر:

– القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1 - أبو عثمان عمرو بن بحر- الجاحظ – البخلاء، ضبطه وشرحه وعلق عليه طه الجاحري دار المعارف، مصر.(دط،دت).

ثانياالمراجع:

2 – إبراهيم مصطفى و أحمد الزيات، المعجم الوسيط ح$_1$،ح$_2$، المكتبة الإسلامية للطباعة والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط؟، 1989م.

3 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، مديرية إحياء التراث العربي، دار النهضة، دمشق، سوريا، ط؟ 1977م.

4 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1955م.

5 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البخلاء، ضبطه وشرحه أحمد العوامري بك، وعلي الجازم بك، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

6 - البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (دط،دت).

7 – الحيوان ج$_3$، تحقيق وشرح السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط؟ 1969م.

8 – رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

9 – أنريكي أندرسون إميرت، القصة القصيرة، النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2000م.

10 – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006م.

11 – بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي، ط1،1999م.

12 – تزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر الرباط، المغرب، ط1، 1987م.

13 – جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربيةج$_1$، (دط،دت).

14 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

15 - جميل جبر، الجاحظ، حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، (د ط، د ت).

16 – جيرار حنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عمر حلي، عبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1، 1996م.

17 – جيرار حنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

18 – حافظ الرقيق، أدبية النادرة، دراسات في بخلا الجاحظ، دار صامد للنشر والتوزيع صفاقس، تونس، ط1، 2004م.

19 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990م.

20 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000م.

21 – خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية منهجها وأسس بنائها، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، (دط، دت).

22 – دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة منشورات الاختلاف ط1، 2005م.

23–رابح الغوبي، فن السخرية في أدب الجاحظ من خلال كتاب ‹‹التربيع والتدوير›› و ‹‹البخلاء›› و ‹‹الحيوان›› ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1989م.

24 – ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة العامة للكتاب،ط؟، 2002م.

25 – روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر،ط1، (د ت).

26 – روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد مؤمن، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، مطبعة البعث ، جامعة قسنطينة، الجزائر، ط؟، 2006م.

27 – زكريا إبراهيم، سيكولوجيا الفكاهة والضحك، مكتبة القاهرة، مصر،(د ط، د ت).

28 – سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1989م.

29 – سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، (د ط، د ت).

30– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1984م.

31– د: شارل بيلار، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة الدكتور الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985م.

32 – عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1 1992م.

33 – عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة -دراسات بنيوية- في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، لبنان، (دط، دت).

34 – عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل -دراسات في السرد العربي-، دار توبقال للنشر

الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999م.

35 – عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1، 2006م.

36 – عبد الله العشي، رحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

37 – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005م.

38 – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2، 2000م.

39 – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

40 – عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، سلسلة الدروس في اللغات والآداب، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م.

41 – عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط1، 2009م.

42 – عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية ط1، 1968م.

43 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1 1997م.

44 – عبد الهادي بن طنافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004م.

45 – عبد الوهاب الرقيق، أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، دار صادر للنشر والتوزيع، القيروان، تونس، ط1، 2007م.

46 – عصام حسين وإسماعيل أبو شندي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، الشروق عمان، الأردن، ط1، 2006م.

47 – فدوى مالطي دوجلاس، بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط؟، 1985 م.

48 – فردريش فون ديرلاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

49 - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط ط؟، 1990م.

50 – محمد القاضي، مفاتيح تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط ، دت).

51 – محمد رجب النجار، القصص في الأدب العربي، مقاربات (سوسيوسردية)، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1995م.

52 – محمد رشيد ثابت، البنية القصصية، ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م.

53 – محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصية في القرآن الكريم، دار العواصم للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

54 – محمد مندور، في الميزان الجديد، دار النهضة للطبع والنشر،الفجالة، مصر، ط؟ 1973م.

55 – محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، (دط ، دت).

56 – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

57 – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،ط3، (دت).

58 – نبيلة إبراهيم، فن القصة في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب الفجالة، مصر، (دط ، دت).

59–هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

60 – والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1998م.

61 – يوسف عيد، دفاتر أندلوسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس، لبنان، ط2، 2002م.

الرســـائل والمخطوطـــات:

1 – إسماعيل زردومي، فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، مخطوطة جامعة باتنة،2005م.

2 – السعيد جاب الله، نظام السرد في الرواية الجزائرية (التقليدية، النفسية، الجديدة)، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، مخطوطة جامعة باتنة، 2004م.

3 – عبد الوهاب شعلان، كتاب البخلاء للجاحظ دراسة اجتماعية نصية، مذكرة ماجستير مخطوطة جامعة عنابة، 1998م.

4 – محمد الصغير بناني، البلاغة العربية وأصولها النظرية، أطروحة دكتوراه، مخطوطة جامعة الجزائر، 1993م.

5 – وردة سلطاني، خطاب القصة القصيرة عند زهور ونيسي، مذكرة ماجستير، مخطوطة جامعة باتنة، 2001م.